ARTELE PLASTICE LA BUCUREȘTI ÎN PERIOADA NEUTRALITĂȚII (IULIE 1914 – AUGUST 1916)

de MARIANA VIDA

Abstract. In the history of Romanian Art, the period of the Great War (1914–1918) was usually analysed as a whole. This research is focused only on the Neutrality Time in Romania, meaning July 1914 – August 1916. As a result we find a surprinsingly rich artistic life, a great number of collective exhibitions or one man shows. In this period grows the synchronization of the Romanian painting, sculpture, drawing and engraving with the early European 20th century stylistic movements as Naturalism, Historicism, Symbolism, Expressionism or Cubism.

Keywords: The Artistic Youth, The Art Association, The Association of Independent Artists, Symbolism, Naturalism, Historicism, Expressionism, Cubism.

În perioada neutralității[1], la București viața artistică, respectiv expozițiile, colective și personale de pictură, sculptură, arhitectură și arte decorative, se desfășura din plin, iar piața de artă și colecționarii se înmulțeau, ca și în anii precedenți de pace[2]. Situația se va schimba decisiv în timpul ocupației germane[3], când evenimentele artistice se vor rări și când, dorind să păstreze „aparențele" administrația străină va încuraja mai ales organizarea de expoziții colective cu vânzare, un fel de bazare, unde erau prezenți artiști mai mult sau mai puțin cunoscuți sau dispuși la compromisuri.

În epoca celor doi ani de neutralitate manifestările artistice erau însă relativ bine organizate. Sălile de expunere, de multe ori improvizate, erau insuficiente, puțin spațioase sau bine luminate. Ateneul Român rămânea un loc privilegiat, în timp ce membrii Tinerimii Artistice aveau în folosință clădirea proprie, cele 10 săli de la „Panorama Grivița", din strada Colței în vecinătatea Primăriei Capitalei, transformată în sală de expoziții. Clădirea avea plan circular, nouă săli de expunere și un bufet, publicat în catalogul Tinerimii din 1910[4]. Panorama moștenea o clădire circulară în care se afla o frescă de mari proporții desfășurată de jur împrejurul unei încăperi circulare și iluminate de sus numai pe anumite sectoare, astfel încât spectatorul aflat în mijlocul încăperii, în semiobscuritate, să aibă iluzia unei imagini reale; erau evocate bătălii din timpul Războiului de Independență[5].

Situația artelor plastice în perioada iulie 1914, 1915 și august 1916 se poate reconstitui cu greu prin acumularea de informații disparate. În lipsa unei „bănci de imagini" sistematice, datele din cataloagele timpului, rezumate uneori numai la simple liste de lucrări, și în care, și din motive financiare, nu erau reproduse decât câteva dintre operele expuse, fac anevoioasă orice reconstituire. Sunt unii artiști despre care nu se poate decât aproxima câte ceva, la alții sunt descrieri sumare ale unor opere expuse, în articolele critice

---

[1] Lucrările reproduse fac parte din patrimoniul Muzeului Național de Artă al României (MNAR) și încearcă să respecte, în mare, ca datare perioada anilor 1914–1916. Țin să mulțumesc pe această cale sprijinului acordat în realizarea documentației, de către doamnele Costina Anghel și Victoria Oancea, conservatori la Galeria de Artă Românească Modernă a Muzeului Național de Artă al României.

[2] Vezi Petre Oprea, *Colecționari de artă bucureșteni*, Ministerul Culturii și Cultelor, Direcția pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național a Municipiului București, București, 2007.

[3] Pentru perioada Marelui Război, vezi Adrian-Silvan Ionescu, *Plasticieni sub arme,* în *Atelier de front. Artiști români în marele război 1916–1918,* Muzeul Național de Artă al României, București 2018, p. 27–43.

[4] Vezi: *A noua expozițiune de pictură și sculptură a Societății Tinerimea Artistică, în localul propriu de lângă Primăria București,* [aprilie], 1910, p. 3.

[5] Un exemplu de panoramă modernă este Panorama Borodino de la Moscova, realizată în 1960, cu secvențe din celebra bătălie cu Napoleon.

STUDII ȘI CERCET. IST. ART., ARTĂ PLASTICĂ, serie nouă, tom 12 (56), p. 35–62, București, 2022

din presă. Perspectiva actuală asupra artelor plastice din acești ani este nu numai incompletă, dar nu este corelată nici cu mișcarea stilistică europeană. Lipsa monografiilor şi a cataloagelor patrimoniale este și azi din păcate o realitate. Artiștii acestei perioade pe care Sextil Pușcariu o numea inspirat „călare pe două veacuri" sunt încă mari necunoscuți, care au avut de suferit rigorile unei taxonomii bazate de multe ori pe criterii extraartistice. De multe ori mici maeștri, autori ale unor lucrări remarcabile au încercat și la Bucureşti sau Iași să se sincronizeze nu numai cu rezultatele ale *plein-airului*, respectiv cu impresionismul și postimpresionismul, dar și cu naturalismul, istorismul, expresionismul, simbolismul sau cubismul. Un cuvânt ar trebui spus despre problematica complexă a postimpresionismului care acoperă – uneori arbitrar – o multitudine de expresii plastice de la cele convenționale, de pictură în tehnica impresionistă realizată după impresionism, dar și de experimente extreme precum sintetismul, pointilismul ori „constructivismul" cézannian.

Perioada de neutralitate a României constituie o afirmare fără precedent a creativității artistice a pictorilor, sculptorilor și arhitecților, care aduc în numeroase expoziții colective sau personale o parte din energia acumulată în anii de formare în marile centre artistice ale apusului. „Am văzut la Alte Pinakothek opere de pictură și sculptură care m-au înflăcărat. Voi lucra și eu odată așa? Voi face tot ce mi se cere, tot ce e necesar ca să reușesc. Nu voi economisi nici timp, nici puteri, scria una dintre cele mai ambițioase și dotate artiste pictore, Cecilia Cuțescu în *Jurnalul* pe care îl ținea la München în 1897–1899[6]. La rândul său, Jean Al. Steriadi scria tatălui său în 1906, când îl cunoaște pe Lucien Simon: „Am fost foarte fericit că am făcut cunoştinţa lui Simon; la el acasă am văzut o grămadă de picturi, desenuri şi acuarele superbe. Mi-au plăcut foarte mult două copii după Velázquez şi două acuarele după Botticelli. În orice caz, nu voi lăsa această admirabilă ocaziune de a mă apropia de un pictor atât de interesant"[7].

Intuind pericolul războiului care urma să cuprindă și țara noastră, artiștii au expus mult și divers. Vom trece în revistă cronologic unele dintre cele mai semnificative manifestări artistice din perioada iulie 1914 – august 1916, cu observații asupra înnoirilor de ordin plastic, stilistic și tematic – în contextul absenței de monografii și studii despre mulți dintre artiștii expozanți în acești ani tulburi ai războiului. Este perioada unei schimbări de generație și de mentalitate pe care o va cauza Primul Război Mondial. Fractura de ordin spiritual și moral, impusă de ororile războiului în contrast cu prosperitatea și nonșalanța unei „Belle Époque" iremediabil pierdute, va marca definitiv multe conștiințe artistice și pe plan autohton.

În ceea ce privește asociațiile de breaslă, cu excepția *Salonului Oficial*, a *Societății Cercul Artistic* și a *Societății Tinerimea Artistică*, ale căror activități se vor continua desigur în alt context și după război, consemnăm manifestările *Asociației Artistice* (1913–1916), *Asociației Artiștilor Independenți* (1915–1916) și *Societății Cenaclul Idealist*[8]. Pe lângă acestea au avut loc și un mare număr de expoziții personale ale unor artiști consacrați sau de debut ale unor artiști care se vor afirma în perioada de după Marea Unire.

Înființată în 1865, după modelul manifestărilor franceze, *Expoziția artiștilor în viață* sau *Salonul Oficial*, acoperea o reală necesitate, concretizată în afirmarea unei relații directe între artist și public. Pusă sub administrația Ministerului Instrucțiunii și al Cultelor, expoziția se adresa specialiștilor și se organiza în principiu primăvara, având un regulament de funcționare, un juriu care efectua selecția, liste cu artiștii recompensați și lista operelor expuse pe categorii: pictură, sculptură etc. Din păcate nu a existat o consecvență organizatorică (1865, 1868, 1870, 1874, 1881, 1894–1899, 1902, 1905, 1909–1916), titulatura a fost diferită, fie *Expoziția artiștilor în viață,* fie *Salonul oficial,* iar activitatea de jurizare a fost de multe ori marcată de subiectivism, Salonul oferea posibilitatea de manifestare deopotrivă artiștilor consacrați, cât și debutanților, absolvenți ai Școlii de Belle-Arte.

În perioada analizată, Salonul Oficial se deschide în mai 1914 cu o participare numeroasă, cuprinzând 359 de opere de pictură, sculptură, desen, gravură, arhitectură și artă decorativă. În cronica sa din *Universul literar*, scriitorul și criticul Ion Gruia (alias Nicolae Pora)[9] este nemulțumit de sistemul de jurizare, cu aceleași personalități care nu se implică în realizarea selecției și de organizarea eteroclită a expoziției (în Rotonda Ateneului și în hemiciclul scării monumentale, spațiu considerat impropriu). Deplânge lipsa unui local specializat pentru Școala de Belle-Arte, dar și pentru Pinacotecă. În acest context, vede însă ca lăudabilă încercarea unor artiști de a aduce ceva nou în expozițiile girate de stat. Citează în continuare câteva nume de artiști între care pictorii: Titus Alexandrescu, Leon Al Biju, P. Bulgăraș, Marin Georgescu, Nicolae

[6] Vezi Cecilia Cuțescu Storck, *Fresca unei vieți*, 2006, p. 35
[7] Călin Dan, *Steriadi*, 1985, p. 12 și nota 61.
[8] Vezi Petre Oprea, *Societăți artistice bucureștene*, București 1969.
[9] Vezi Mihail Straje, *Dicționar de pseudonime*, București, 1978.

Grimani, Pascali, Costin Petrescu, Jean Neyliès, Gabriel Popescu, Maria Ciurdea Steurer, Theodorescu Sion, Petre Troteanu. Între sculptori îi menționează pe Constantin Bălăcescu, Filip Marin, Paciurea, Pavelescu-Dimo și Iordănescu și pe mai tinerii Boambă, Mateescu, Mățăoanu, Jalea, Chiciu și Severin[10].

Cu altă ocazie, de astă dată cu pseudonimul de Nicolae Pora, în cronica din *Calendarul Minervei pe anul 1915*, privește Salonul ca „*un mixtum compositum* față de expozițiile Tinerimii, dar o posibilitate oferită artiștilor de carieră și începătorilor de a-și prezenta operele. Referindu-se indirect la G. D. Mirea, directorul Școlii de Belle-Arte, prezent în majoritatea juriilor, consideră că „însăși orânduirea salonului este făcută prea *ad libitum*, după bunul plac al cutărui sau cutărui staroste al artei care, fără să vrea tinde să fie părtinitor, când este vorba de foști sau actuali elevi"[11]. Numai o comisie alcătuită din artiști ar putea „evita ploaia de bilete și scrisori de recomandare cu care atâtea fețe alese hotărăsc, cu ajutorul oficialității, introducerea mediocrităților la < Salon >"[12].

În continuare criticul descrie pe scurt lucrările expuse la Salonul din 1914: pastelurile și uleiurile lui Titus Alexandrescu (prezent cu 7 peisaje, naturi statice și un nud), compozițiile frumos gândite ale lui Leon Biju, și ale surorii sale Alexandrina Biju, *Autoportretul* lui Dimitrie Brăiescu ce relevă studiul realismului aprofundat al școlii müncheneze. Este remarcat un portret de Bulgăraş, cel ce va deveni unul dintre portretiștii oficiali al Casei regale după Primul Război Mondial, peisajele lui Marin H. Georgescu, admirator al școlii franceze de la 1830. Nicolae Grimani expune patru lucrări „în monocromie" cu tentă simbolistă (*Salomea, Reverie, La toaletă, Elegie*). După succesul expoziției din 1913 în care se vorbea de „naturalismul" picturii sale[13] și a celei din martie 1914[14], Theodorescu Sion a figurat cu 10 lucrări, majoritatea peisaje de la Balcic și cinci acuarele grupate sub titlul de „impresii".

Salonul din 1915[15] era dominat de un mare pictor decedat prematur, Oscar Obedeanu (1885–1915), care prezenta o pânză de dimensiuni colosale *Ștefan cel Mare la Racova* (achiziționată pentru Pinacoteca Statului, azi la Muzeul Militar Național). Fiu al unui colonel participant la Războiul de Independență, Oscar Obedeanu provenea dintr-un mediu pentru care istoria juca un rol important. Urmează Școala de Belle-Arte cu Theodor Aman care, intuiește meritele tânărului pictor și îl susține să-și continue studiile în străinătate. Va pleca la München în 1886 la Academia regală bavareză unde lucrează până în 1893, în atelierul profesorului Ferdinand Wagner, specializat în pictura cu subiecte istorice. Primește la absolvire medalia de argint pentru o compoziție despre Războiul de Independență și o medalie de onoare pentru compoziția *Vodă Carol pe câmpul de luptă*. Referitor la această compoziție, artistul relata cu umor un episod, petrecut între el și maestrul său Wagner, caracteristic schimbării de viziune, privitor la eliminarea unor șabloane în redarea unui „erou" în acțiune[16]. El se va dedica reconstituirii epopeii lui Ștefan cel Mare, Vlad Țepeș, Mihai Viteazul sau Războiului de Independență și va călători des la țară pentru a-i observa pe țărani, vara sau iarna în costumele specifice, va aduna „arămuri originale turcești și vechi românești"[17], pentru un plus de autenticitate. La salonul din 1915 figura și cu compozițiile *Călugărenii* (fostă în colecția Bogdan-Pitești), *1812* (achiziționată de Minister pentru Pinacotecă) sau *Preda Buzescu*.

În măsura în care Obedeanu adoptă viziunea academică în cazul unor subiecte istorice pentru a reconstitui epoci revolute putem vorbi de Istorism, ca și în cazul unui tânăr pictor Ion Stoica-Dumitrescu (1886–1956) absolvent al Școlii de Belle-Arte cu Mirea și Strâmbu. Pasionat de subiecte istorice va colabora cu Nicolae Iorga (1905–1909). Este beneficiarul primei burse „Grigorescu" și pleacă, în toamna anului 1909, la München, unde îi întâlnește, aflați la studii, pe Nicolae Mantu, Horațiu Dimitriu, Grigore Manea, Marius Bunescu sau Nicolae Tonitza. Este elevul maestrului Angelo Jank, pictor de compoziții istorice și animalier.

---

[10] Ion Gruia, *Artă și artiști. Salonul Oficial*, în *Universul literar*, nr. 20, 18 mai, 1914, p. 5.

[11] Nicolae Pora, *Mișcarea artistică. II. Salonul Oficial*, în *Calendarul Minervei 1915*, București, p. 184–187.

[12] Ibidem.

[13] G. Duma, *Pictorul Theodorescu Sion* în *Luceafărul*, nr. 12, Sibiu, 16 iunie, 1913, p. 376.

[14] *Expoziția Theodorescu-Sion,* strada Franklin 6 bis, vis-a-vis de Ateneu, 2–23 martie 1914 (a expus 76 de lucrări, pictură, pastel, desen și acuarelă). Vezi și O. C.T. (Octavian Tăslăuanu), Expoziția pictorului Theodorescu-Sion, în *Luceafărul*, nr. 8, Sibiu, 16 aprilie 1914, p. 248–249.

[15] Vezi Nicolae Pora, *Mișcarea artistică. II. Salonul Oficial,* în *Calendarul Minervei 1916*, București, p. 179–183.

[16] N. Pora, *Un pictor național: Oscar Obedeanu*, în *Calendarul Minervei 1916,* p. 232 („Lucram tocmai la *Vodă Carol pe câmpul de luptă*, într-un manej, unde aveam un cal închiriat. Cu luna. Isprăvisem tot și în cele din urmă m-am pomenit într-o zi cu Wagner însuși la spatele meu. <Frumos, foarte frumos îmi spuse el, dar păcat că nu l-ai făcut pe prinț cum ți-am spus eu ! >. El spusese să-l reprezint pe domnitor cu capul gol, cu mantaua pe umăr și cu o aripă a mantalei în vânt <cum îi stă bine unui erou>".)

[17] Apud Eleonora Costescu, *Artiștii Storck. Saga unei familii de artiști de-a lungul unui veac și jumătate,* 2000, București, 1996, nota 209, p. 97.

Sub îndrumarea acestuia, tânărul Stoica își însușește tehnica redării cailor. În 1915 deschide prima expoziție personală în Sala Minerva, ilustrează o nouă ediție a poeziilor lui Eminescu și expune la Cenaclul Idealiștilor. Intrarea României în Război întrerupe această prestigioasă activitate, fiind mobilizat și trimis pe frontul din Dobrogea. Aici, în luptele de la Turtucaia este grav rănit. Istorismul a fost puțin analizat de către istoricii de artă români[18]. În cazul lui Obedeanu sau al lui Stoica avem de-a face cu „o trăire a istoriei transformată în conștiință istorică”, adaptată ideologic[19].

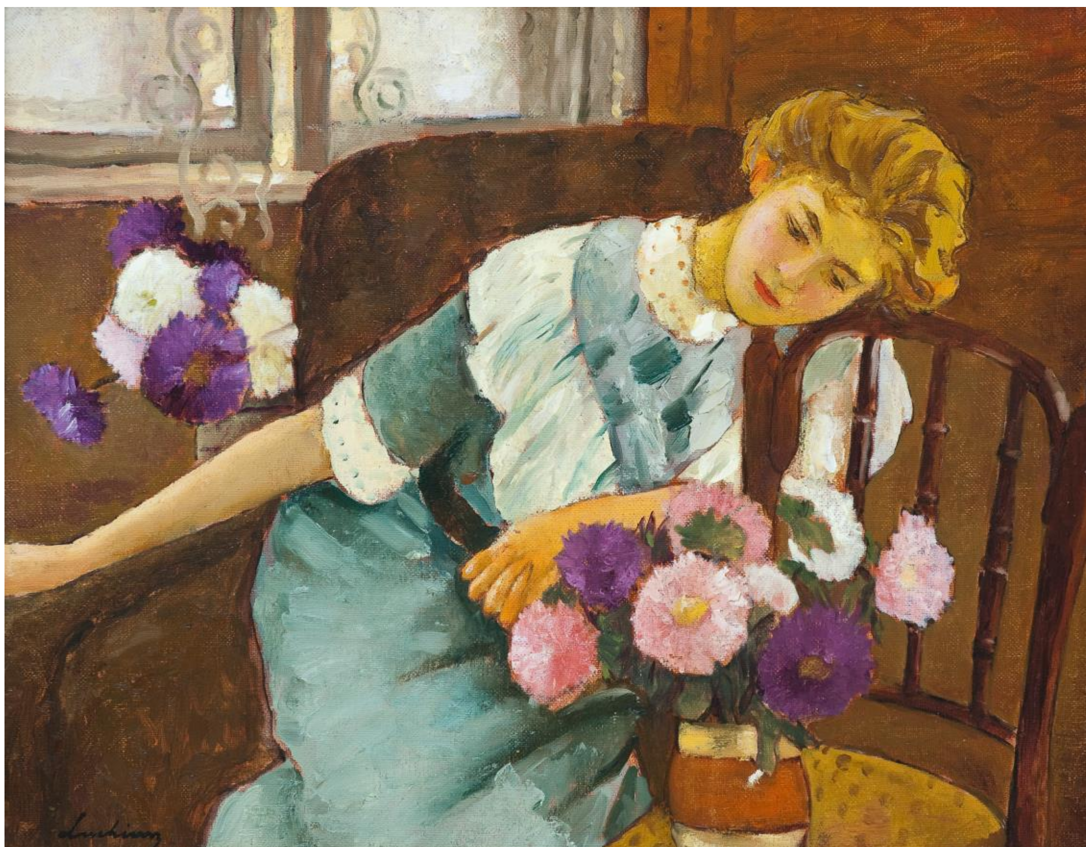


Fig. 1. ȘTEFAN LUCHIAN (1868–1916), *Lorica cu crizanteme*, 1913, Inv. 3733, Copyright MNAR.

Revenind la Salonul din 1915, Costin Petrescu, la rândul său un maestru cu o viziune istoristă, expune portrete în care excela (*Portretul doamnei Cantacuzino*) și peisaje, Ștefan Luchian era prezent cu opt lucrări (*Scrânciobul*, *Florăreasa*, *Trandafiri*, *Pe terasă*, *Lorica, Albăstrele, Lica, Garoafe*), „adevărate juvaeruri de artă , în care nu știi ce să admiri mai mult – originalitatea culoritului sau minunata iluzie a vieții deșteptate de acest mare pictor al țării noastre”[20].

Sculptura era bine reprezentată datorită activității la Școala de Belle-Arte a maestrului Paciurea creator de școală; se remarcă Severin care expune portretul poetului Macedonski și lucrarea de factură simbolistă, *Vers l'Infini*, pe care o studia în diverse variante. Tot Severin expune schițe de mici dimensiuni, realizate probabil în Italia.

O personalitate căreia i se prezice un frumos viitor este tânărul Ion Jalea (1887–1983). Sculptor, elev la gimnaziul din Constanța, beneficiază de lecțiile de desen ale pictorului Dimitrie Hârlescu. După ce absolvă în 1908 Școala de Arte și Meserii, urmează studiile Școlii de Arte Frumoase din București, avându-i profesori pe sculptorii Frederic Storck și Dimitrie Paciurea. De la Paciurea își însușește tehnica modelajului și o știință superioară a construcției formelor. Viziunea sa realistă este nuanțată de preceptele impresionismului rodinian, așa cum apare în grupul statuar *Căderea îngerilor* (1915), unde zbuciumul lui

[18] Gheorghe Vida, *Istorismul și pictura românească din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Câteva repere*, în *Artă românească. Artă Europeană. Centenar Virgil Vătășianu*, Oradea, 2002, p. 323–329.

[19] *Ibidem*, p. 323.

[20] Nicolae Pora, *Mișcarea artistică. II. Salonul Oficial*, în *Calendarul Minervei 1916*, *op. cit.*, p. 181–182.

Lucifer a fost asimilat propriilor frământări. Studiază la Paris, la Academia Julian, cu sculptorul Paul Landowski, autorul lucrării *Isus Mântuitor* de la Rio de Janeiro, cu Henri Bouchard, autorul *Monumentului Reformei* de la Geneva, și cu reputatul pictor de compoziții istorice Jean-Paul Laurens.



Fig. 2. HORIA BOAMBĂ (1889–1923), Cap de expresie 1913–1914, Ghips, Inv. 5/63.758, Copyright MNAR.

Un sculptor care este remarcat la Salon a fost și Horia Boambă (1889–1923) A studiat la Școala de Belle-Arte din București, cu Dimitrie Paciurea. Absolvă în 1911 și participă la *Expoziția artiștilor în viață* (1912, 1914–1915), la *Salonul Cenaclului Idealist* (1915), la *Tinerimea Artistică* (1914–1916). Mobilizat, este luat prizonier în Bulgaria; revine în țară, după trei ani de captivitate, grav bolnav. Influențat indirect de estetica rodiniană, dar și de simbolismul lui Max Klinger și de amestecul inedit de texturi și materii colorate, prin intermediul operei maestrului său Paciurea, Boambă adoptă atât subiecte adecvate simbolismului ce exaltă forța vitală (*Sărutul, Gânditorul*), cât și o tehnică axată pe calitățile de virtuozitate ale modelajului. După ce în 1914 expusese patru lucrări (*Regret și Melancolie*, *Cap de expresie*, *Portretul dlui Lt. col. M.I.* și

Artistul P.E.), la Salonul din 1915 prezintă numai trei opere: *Portretul Dlui S* (marmură), *Cap de expresie* (bronz) și *Cap de studiu* (ghips). Comentând lucrările artistului, în 1922, Ștefan I. Nenițescu, sesiza o neobișnuită căutare a reprezentării forței, definindu-l pe Boambă drept „idealist”, în măsura în care acesta se deosebea de tendințele „expresioniste” pe care criticul le percepea la Ion Jalea sau la Oscar Han.

La secțiunea Gravură, Horațiu Dimitriu (1890–1926), figurează cu 4 xilogravuri (*Podișor*, *Gasconul*, *Mercur*, *Bragagiul*), iar maestrul Gabriel Popescu cu un portret de femeie, o acvaforte originală (probabil soția, Marthe Canazin) și o interpretare în dălțiță după pictura lui Léon Bonnat, *Iov*.



Fig. 3. STORCK FREDERIC (1872–1942), *Sărutul*, 1916, Bronz, Inv. 323/6969, Copyright MNAR.

Unul dintre rarii pictori-gravori români, Horațiu Sava Dimitriu, era fiul unui ilustru comandant, colaborator al generalului Traian Moșoiu în Primul Război Mondial. A fost nepotul lui Theodor Aman pe care îl admira și căruia voia să îi dedice o monografie. Talent precoce, pleacă în 1908 la München, unde studiază la Academia regală bavareză, fiind preocupat, pe lângă pictură, și de însușirea tehnicilor de gravură pe lemn și linoleum. Apoi se înscrie la Paris, la Școala de Arte Frumoase pe care o părăsește și va lucra în

atelierul lui Jean-Paul Laurens, până în 1914. Debutează în 1913, la Craiova; este prezent la *Expoziția pictorilor craioveni* (1914), la *Expoziția pictorilor în viață* și la *Tinerimea Artistică* (1915). Mobilizat, a fost cooptat printre artiștii Marelui Cartier General al Armatei. Pe front se îmbolnăvește grav de plămâni. Spirit agitat și nervos, Horațiu Dimitriu a adoptat, mai ales în practica gravurii, formulările sintetice ale *Jugend*-stilului prin filieră müncheneză. păstrând totodată viu spiritul „renașterii" xilogravurii în culori ce făcuseră vogă în Franța sfârșitului de secol XIX și se circumscrie unui expresionism temperat. Formația sa solidă, bazată pe studiul desenului, viziunea sobră, înclinată spre realism și decorativ a generat o rezolvare proprie tematicii specificului național ridicate în epocă.

Ultimul salon de dinainte de Primul Război Mondial a fost cel din mai 1916, organizat la Ateneu: *Expoziția oficială a artiștilor în viață*[21] organizat pe secțiuni: pictură (ulei, pastel, acuarelă, cat. 1–250), desen (cat. 51–306), sculptura (cat. 307–394), gravură, arhitectură, artă decorativă (cat. 395–425), cu o participare numeroasă. Salonul s-a deschis în prezența ministrului I. G. Duca, a Suveranilor și a principeselor Elisabeta și Marioara.

Expoziția oficială a artiștilor în viață. Cu acest prilej, Regina Elisabeta a reținut opere semnate de Nicolae Grimani, Ignat Bednarik și Petre Bulgăraş. Apreciind efortul pictorului Costin Petrescu ca organizator și „selecționer" al Salonului, Ion Gruia dedică o suită de articole destinate manifestării oficiale în *Universul literar*[22] unde prezintă pe larg artiștii și operele expuse, fiind un document important pentru cercetători. Pentru pictură semnalează lucrările ale lui Titus Alexandrescu, cu portrete, peisaje și naturi statice la care remarcă o „fină stilizare" pe care am aprecia-o azi ca expresie a unui naturalism pictural de bună calitate. Este prezentat apoi pictorul Ignat Bednarik, cu o compoziție de factură simbolistă, pe care o descrie amănunțit, intitulată *Iuda*. (Înconjurat de nori sumbri Iuda stă pe o stâncă deasupra unei prăpăstii adânci, în depărtare zărește măreața sărbătorire a lui Cristos. „Compoziția e impetuoasă ca motiv sufletesc. Iuda tremură parcă de fiorii celei mai stranii remușcări[23]).

Analizând activitatea Salonului Oficial desfășurată înainte de Primul Război Mondial, Constantin I. Prodan sublinia importanța rolului lui G. D. Mirea, care, ca profesor și director al Școlii de Belle-Arte, patrona expozițiile, dar expunea rar câte unul sau două portrete[24]. La Salon rămâne preeminentă figura profesorului Costin Petrescu, succesor al lui Mirea în arta portretului și maestru al picturii monumentale.

Societatea Cercul Artistic (1890–1947). După 1912 când președinția acestei societății longevive a fost preluată de sculptorul Frederic Storck, activitatea expozițională se înviorează. Unul dintre noii membrii cooptați ai Cercului Artistic a fost Leon Biju (1880–1970). Elev al lui G. D. Mirea, absolvă primul Școala de Belle-Arte din București (1899–1905 cu distincţie şi medalie). În 1906 pleacă la München și Dresda, apoi la Paris (1907–1913), unde se pare că a fost admis la École des Beaux-Arts; cert este că a frecventat Academia Julian, în atelierul lui Jean-Paul Laurens, reputat portretist şi pictor de subiecte istorice în manieră academistă. Execută cópii după maeștrii la Luvru; împreună cu colegii de atelier, face o călătorie în Maroc şi Algeria care îi deschide gustul pentru subiectele orientaliste pe care le va lucra în Egipt (1929–1933). Asemenea lui Samuel Mützner, nu este exclus ca Biju să fi frecventat, între 1908 și 1910, l'Académie Nouvelle de Peinture din Alger. Este vorba de academia liberă de pictură, instituţie privată înfiinţată în 1904, după modelul Academiei Julian, de Antoine Druet, unde era profesor pictorul orientalist Georges Rochegrosse. În 1907, din iniţiativa lui Léonce Bénédite, se înfiinţase la Alger şi „Premiul Abd el Tif", similar cu cel de la Villa Medici de la Roma, pentru tinerii artişti. Localizat într-o veche şi pitorească locuinţă musulmană stagiul de instruire devenise un sejur de bon ton în societatea artistică pariziană de la începutul secolului. În 1913 Leon Alex Biju revine în țară din cauza Războaielor balcanice, apoi se întoarce la Paris până în 1914; în perioada 1915–1916 a fost profesor de desen la Bârlad și remarcat ca muzician. Mobilizat a luat parte la luptele de la Turtucaia unde a fost rănit și luat prizonier de bulgari. A expus și la manifestările *Cercului Artistic*, la expoziția *Cenaclului Idealist* din 1915, dar și la *Salonul Oficial* (1912–1914) și la *Tinerimea Artistică* în 1912 și 1914 (zece lucrări între care *Fericitul breton*, *Gânduri triste* și

---

[21] Vezi Theodor Enescu, Ioana Vlasiu, Irina Fortunescu, Carmen Liiceanu,Viorica Andreescu, Elena Mateescu, Gheorghe Cosma, Sanda Agalidi, *Repertoriul expozițiilor de artă românească (1865–1918),* prefață de Adrian-Silvan Ionescu, postfață de Ioana Vlasiu, Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu" al Academiei Române, București, 2019, în continuare prescurtat: *Repertoriul expozițiilor de artă românească*, p. 140, 1982–1984.

[22] Ion Gruia, *Expoziția oficială a artiștilor în viață. Pictura,* în *Universul literar*, nr. 19, 10, mai 1915, p. 4; *Exposiția oficială a artiştilor în viaţă sau <Salonul Oficial> Sculptură, desen etc*., nr. 20, 17 mai, 1915, p. 4.

[23] L. Iliescu, *Salonul oficial. Pictură. Desen,* în *Universul literar*, nr. 19, 8 mai, 1916, p. 5.

[24] Constantin I. Prodan, *Sculptura, pictura și gravura românească*, prelegeri ținute în zilele de 7, 14 și 28 martie 1938.

Parcul oprit – St. Cloud)[25]. În comentariul din *Calendarul Minervei* pe 1915, Nicolae Pora preciza că: „Dl Biju a prezentat vreo două compoziții de valoare, relevându-se ca un culorist cel puțin tot atât de tare ca și desenatorul atât de prețuit". Biju era deci recunoscut și ca bun desenator.

Un alt pictor de înaltă ținută care a figurat printre membrii Cercului Artistic, în această perioadă, a fost Petre Remus Troteanu (1885–1957). Pictor, născut la Botoșani, a fost elevul lui G. D. Mirea. A debutat în 1911 la salonul Oficial și a expus la Tinerime în 1912, în 1913, iar în septembrie 1915 are o expoziție personală la București în sala din strada Corăbiei 2. În amintirile lui Vasile Velisaratu își amintește de Troteanu ca de un tânăr frumos ce aducea cu un infante de Spania, sclipitor, inteligent și plin de vervă, cu o personalitate distinctă în pictură cu „un desen de construcție arhitectonică și puțin stilizat, sprijinit pe o valorație asemănătoare și un colorit expansiv și impresionist". A expus în 1912 la Salon o compoziție de 2 x 4 m reprezentând nunta lui Făt-Frumos cu Ileana Cosânzeana, o lucrare programatică, o compoziție monumentală decorativă, plină de muzicalitate. A fost profesor la catedra de artă decorativă la Școala de Belle-Arte din Iași[26].



Fig. 4. CONSTANTIN ARTACHINO (1870–1954), *Călugăr la vatră*. 1914–1916, Inv. 69.537/7477, Copyright MNAR.

Tinerimea Artistică. Înființată în 1901, din inițiativa unui grup de tineri ce studiau la Paris și organizată apoi în țară, Societatea Tinerimea Artistică a deschis prima expoziție de pictură și sculptură la Palatul Ateneului între 1 martie și 1 aprilie 1902. Pusă diplomatic, sub patronajul principesei moștenitoare Maria, devenită ulterior regină, expozanții erau chiar membrii fondatori (Constantin Artachino, Nicolae Grant, Kimon Loghi, Ștefan Luchian, Dimitrie D. Mirea, Gheorghe Petrașcu, Ștefan Popescu, Oscar Spaethe, Ipolit Strâmbulescu, Nicolae Vermont, Arthur Garguromin Verona), care își propuneau să strângă rândurile tinerei generații în vederea regenerării estetice a artei românești[27]. Pe măsură ce expuneau la Tinerime, înregistrau progrese și creșteau în ochii publicului, artiștii tineri erau asimilați treptat în cadrul Societății pe lângă fondatori ca membri expozanți, asociați și societari. Era o mare cinste să devii membru societar la

[25] În catalogul Tinerimii din 1911 figurează la numele de Biju Leon Dumitru trei lucrări: *Gânduri triste, Parcul St. Cloud* și *Toaleta,* care vor apare cu numele lui Biju Leon Alex și în alte cataloage.

[26] Vasile Velisaratu, *Destine de artiști în secolul XX*, Institutul Național pentru Studiul Totalitarismului, București, 2007, p. 194.

[27] George Murnu, *Cuvânt înainte cu ocazia împlinirii a 25 de ani de la înființarea Societății Tinerimea Artistică*, în *A XXIV-a expoziție de pictură și sculptură*, [Catalog], București, 4–30 martie 1926, p. 5.

Tinerime, chiar în anii interbelici, când prestigiul Societății pălise[28]. Nicolae Grigorescu a susținut prin autoritatea sa Tinerimea, unde a expus în 1903, 1904 și a fost prezentat post-mortem în 1908. În catalogul expoziției din 1905 el a fost singurul artist desemnat ca membru onorific. De altfel, unele dintre prezențele cele mai prețuite pe simezele Tinerimii au fost, până la ocuparea Bucureștilor de către germani, Nicolae Grigorescu, Ion Andreescu și, după moartea timpurie, Ștefan Luchian.

Ştefan Luchian (1868–1916) este reprezentantul cel mai semnificativ unui simbolism târziu. A expus substanţial la Tinerime mai ales în primii ani (la prima expoziţie din 1902 figurează cu 11 lucrări, în 1903 cu 13, iar în 1904 cu 19). S-a spus despre artistul simbolist că mai mult preia din alte stiluri şi nu inovează. În cazul lui Luchian se poate spune că adoptă pastelul (o tehnică în care siguranța mâinii este definitorie, nefiind permise retușuri sau reveniri). Prin caracterul lui expresiv, prin modeleul proeminent prin estompe şi suita de opacităţi şi transparenţe, prin conturul fin transferă acest procedeu dificil repertoriului simbolist. Astfel peisajele (cităm doar *Ghereta de la Filantropia*, din 1904, la care Al. Tzigara-Samurcaş sesiza „sărăcia subiectului şi rafinamentul execuţiei”) sau compoziţiile inspirate de viața domestică precum (*Cei trei veri*, 1908, din fosta colecţie Bogdan-Piteşti, ce trimite la pictorul şi litograful Eugène Carrière) ori cele religioase precum *Drumul crucii sau Apostoli printre ţărani*, relevă o concepţie şi o viziune simbolistă prelucrate pe fundamentele unei creaţii profund originale. Prin tipologiile feminine prerafaelite, inspirate unele direct de pictorul simbolist Georges de Feure, prin ambianţa florală, arta lui Luchian are şi consonanţe cu stilistica Art Nouveau. Unele comentarii, prețioase pentru subtilitatea observației sunt relatate într-un interviu relatat de Virgil Cioflec în *Calendarul Minervei* din 1910. Revoltat de unele afirmații că pastelul nu e artă sau este o artă inferioară, artistul: „Pleacă pastelul [la care lucra], îl înclină încet cu ochii dați în gene, se uită pe deasupra, de sus în jos, flueră două, trei note de flaut … – Așa-mi place să-l privesc, cu pufulețul ăla de viață… Ia uite nuanțele astea între verde și cenușiu, cât sunt de plăpânde, ca praful de pe aripile fluturelui…. Cine umblă după desen în unghiuri, dur, cum o să sufere pastelul, arta asta așa de grațioasă?... Mai trece puțin… – Nu-i ca la pictură. Pastelul e mai cald, mai suplu, liniile astea care se pierd nu le ai în uleiu… Și trebuie să fii sigur: unde ai pus acolo rămâne! E ciudat când combini colorile. Care s-o pui întâi, care deasupra. Lași goluri, le împlinești pe urmă ca să ferești petile…Nu-i ușor, nu!”[29]

Mari admiratori, membrii fondatori ai Tinerimii au avut constant în vedere promovarea operelor lor în expozițiile Societății. Spre exemplu, în 1910[30], din iniţiativa şi sub îngrijirea lui Jean Al. Steriadi (care a fost ales preşedinte între 1909 şi 1911), se organizează o secţiune retrospectivă cu 26 de opere de Ion Andreescu şi patru opere de Nicolae Grigorescu[31]. Formația culturală și activitatea de pictor-gravor au făcut din Steriadi un ferment al vieții și al educației artistice bucureștene în această epocă. Rolul său la Tinerime, unde a expus constant, a fost decisiv[32]. Pictori importanți, membrii ai Tinerimii, între care Ștefan Popescu sau Gheorghe Petrașcu, beneficiaseră la rândul lor de susținerea maestrului de la Câmpina.

Cu timpul, Societatea, activă până în 1947[33], se va organiza după criteriile unui adevărat „club” englezesc, cu criterii exclusiviste de participare, ceea ce va duce la un conflict între generaţii şi la apariţia, în timpul refugiului din Moldova din timpul Primului Război Mondial, a grupării contestatare Arta Română. Activând conform dictonului „buni artiști, buni camarazi”[34], membrii fondatori ai Tinerimii Artistice, ca și corifeii acestora vor impune un program și o rigoare manifestărilor de artă care se va păstra și în timpul ocupației germane, criterii pe care Ministerul Instrucțiunii și Cultelor nu le respecta nici în timp de pace, ca în cazul organizării Salonului Oficial. Pentru orientarea progermană a unora dintre membrii săi ar trebui amintită trecerea și formarea majorității lor pe la München, unde activitatea culturală din capitala Bavariei, supranumită „Atena Nordului” stimulase modelarea multor spirite.

---

[28] Afirmația profesorului Simion Iuca în anii '80. Pictor și maestru-gravor, profesorul Simion Iuca a îndeplinit toate exigențele pentru a accesa aceste trepte la Tinerimea Artistică: în 1933 este ales membru asociat, în 1935, membru stagiar și în 1938, membru societar la secțiunea de gravură. Vezi *Simion A. Iuca. Expoziție retrospectivă*, [Catalog de Mariana Vida], Oficiul național pentru documentare și expoziții de artă, Galeria Etaj ¾ Bd. N. Bălcescu 2, București, 17 noiembrie – 10 decembrie 2000.

[29] Virgil Cioflec, *Vorbele unui pictor. Luchian,* în *Calendarul Minervei 1910*, p. 139.

[30] Vezi *A Noua exposițiune de pictură și sculptură a Societății Tinerimea artistică*, cat. cit., sala III. Catalogul are o introducere teoretică neașteptat de modernă (*Cuvânt despre frumos*), aparţinând tânărului și documentatului critic Theodor Cornel.

[31] În colecția familiei Steriadi se afla, de altfel, lucrarea emblematică *Fata cu maramă* de N. Grigorescu, MNAR, inv. 3317.

[32] Călin Dan, *op. cit*., p. 15–19.

[33] Vezi Petre Oprea, *Artiști participanți la expozițiile Societății Tinerimii Artistice (1902–1947*), București, 2006; Mariana Vida, *La Société Tinerimea Artistică de Bucarest et le Symbolisme tardif entre 1902–1910,* în *Revue Roumaine d'Histoire de l'Art*, serie Beaux-Arts, Tome XLIV, 2007, p. 55–66.

[34] Marian Constantin, *Buni artiști, buni camarazi*, prefața catalogului, Muzeul Național Cotroceni, 18 mai – 30 iunie 2001.

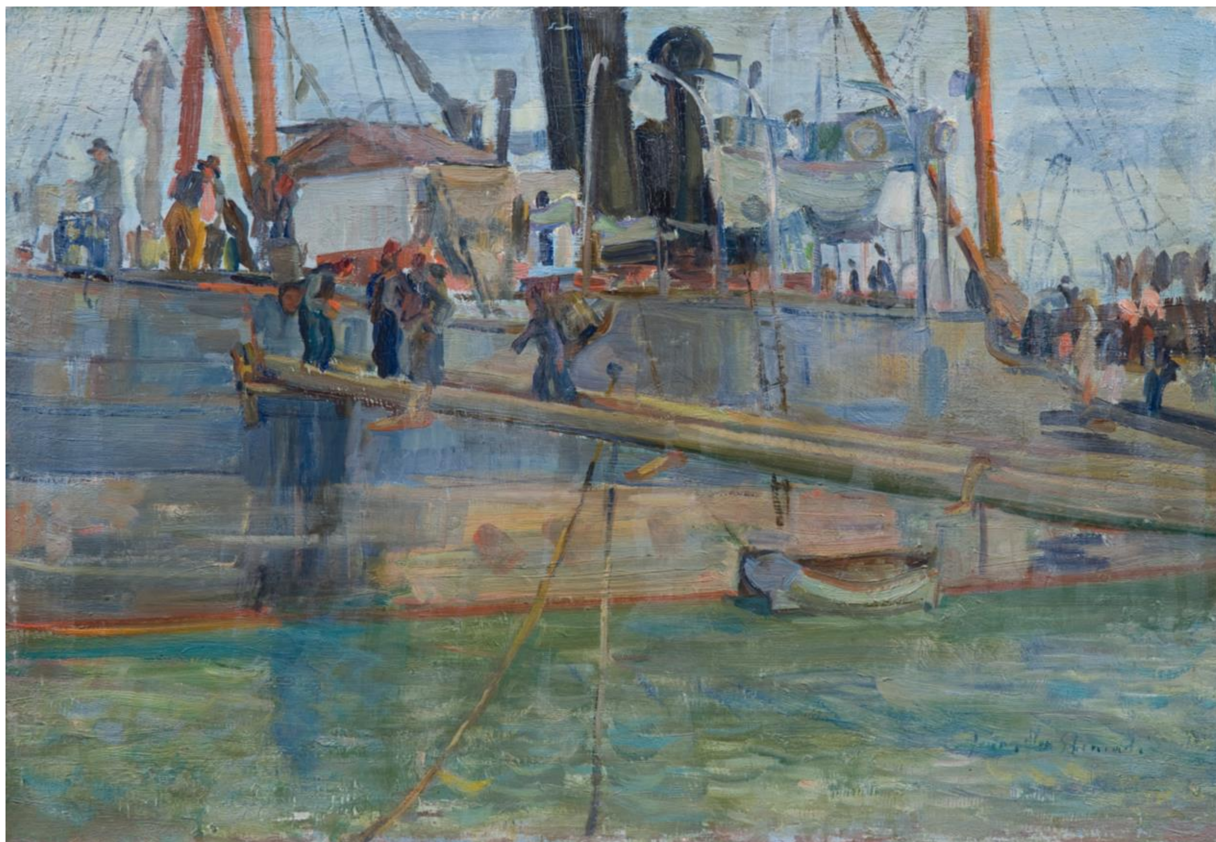


Fig. 5. JEAN AL. STERIADI (1880–1956), În port. 1908–1914, Inv. 69.973/7913, Copyright MNAR.

Cu aproape patru luni înainte de izbucnirea primului Război Mondial (28 iulie), are loc cea mai consistentă expoziție a Tinerimii, cea din 30 martie 1914[35], un fel de retrospectivă *sui generis* după 14 ani de activitate a Societății, unde, în saloanele „Panoramei Grivița" erau expuse circa 500 de lucrări a 64 de artiști. Profesionalismul, programul modern, standardele şi nivelul lor european, prezentarea expoziţiilor, a cataloagelor, diplomaţia şi bunul manageriat erau indiscutabile. Cei mai reprezentativi artiști erau prezenți: Constantin Aricescu cu peisaje în spirit impresionist, Constantin Artachino cu capete de expresie, pe care contemporanii le asemuiau lui Ingres, remarcabile prin puritatea execuției și tehnica sangvinei, Gheorghe Petrașcu cu peisaje sumbre, pline de melancolie, Jean Al. Steriadi cu „Veneții" și case vechi bucureștene, lucrate luminos, în tehnica impresionismului münchenez, Alexandru Satmary cu biserici vechi pitorești, Nicolae Vermont cu ample subiecte biblice lucrate în tradiția Renașterii sau scene de gen cu țigănci, Arthur Garguromin Verona cu o secțiune de 68 de lucrări (peisaje câmpenești, hore) realizate în maniera picturii realiste a lui Jules-Bastien Lepage. Tot acum Dimitrie Hârlescu, profesorul lui Ștefan Dimitrescu și Marius Bunescu, expune două piese memorabile: *Jucătorul de maimuțe* și *Cântăreți ambulanți*[36], iar Camil Ressu, celebra *Academia Terasa*. Figura cea mai contestată este Constantin Brâncuși, care expune șase lucrări[37]. Pe lângă modernitatea surprinzătoare a multor opere se poate observa atracția artiștilor spre pitorescul Dobrogei și al Cadrilaterului. Războaiele balcanice aduseseră în prim-plan caracterul aparte al peisajului dobrogean și pitorescul oriental al populațiilor autohtone, turci și tătari. Alexandru Satmary, Constantin Artachino, Jean Al. Steriadi, Iosif Iser, Theodorescu-Sion sunt doar câțiva dintre viitorii fondatori ai „Școlii de la Marea Neagră", cum inspirat a denumit istoricul de artă Henri Focillon fenomenul postbelic de la Balcic.

---

[35] *A patru-spre-zecea expoziţiune a Societăţii Tinerimea Artistică, sub înaltul patronaj al A.S.R. Principesa Maria a României*, București, 30 martie 1914. Vezi și Nicolae Pora, *Mişcarea artistică. Expoziţii personale. A patrusprezecea expoziţie anuală a <Tinerimei Artistice>*, în *Calendarul Minervei 1915*, București, 1915, p. 177– 183.

[36] *Jucătorul de maimuțe* este cunoscut numai din reproduceri, iar lucrarea *Cântăreți ambulanți (Țigani)* este în colecția MNAR, inv. 194, vezi și Gheorghe Macarie, *Dimitrie Hârlescu*, București, 1986, p. 26.

[37] *Muza adormită, Cap*, bronz aurit, *Danae*, bronz aurit bust, *Danaida*, piatră, *Fragment de sculptură în piatră* aparținând d-lui V. N. Popp, *Rugăciune*, statuie în bronz, fragment de la mormântul lui Petre Stănescu, cimitirul de la Buzău, *Bustul lui Petre Stănescu*, bronz.



Fig. 6. NICOLAE GRANT (1868–1950), *În parc*. 1914–1916, Inv. 51, Copyright MNAR.



Fig. 7. NICOLAE VERMONT (1866–1932), *În noaptea de Paşti.* 1915, Inv. 2063, Copyright MNAR.

La 29 martie 1915 se deschide a 15-a expoziție a Tinerimii artistice[38] la care 80 de artiști au expus 412 opere. Unii (membrii societari) aveau adevărate „personale”, precum Aricescu (15 – peisaje de un lirism pregnant), Artachino (18 – două portrete și multe peisaje din Turtucaia), Kimon Loghi (13 picturi – peisaje, portrete și scene de gen și 17 schițe din Italia și din țară), Theodor Pallady (9 lucrări – un panou decorativ, nuduri și două naturi statice cu flori), Gheorghe Petrașcu (12 – între care peisaje de la Turtucaia și scene de la țară), Ștefan Popescu (12 – peisaje din țară și din Bretania), Eustațiu Stoenescu (9 – între care studii de portret și o acuarelă), Ipolit Strâmbu (57 de lucrări, în care apar temele sale preferate femei de la țară în costume populare, efecte de soare, peisaje din Mehedinți și mai nou de la Balcic și împrejurimi); Vermont (13 – scene de gen și 2 acuarele), Verona (30 de lucrări – compoziții și peisaje din Bucovina). Debutantă la Tinerime, Nina Arbore își amintea: „M-am întors în patrie în 1914. În acelaşi an trimis nişte tablouri la <Tinerimea Artistică>, dar mi-au fost refuzate. Stând apoi sub ocupaţia germană, am expus la Ateneul Român, împreună cu unii din grupul acestei societăţi. Critica nu mi-a fost favorabilă. Cineva, probabil d. Stere, scria că, dacă soldaţii nemţi ar fi intrat în expoziţia mea, s-ar fi speriat de nudurile mele…[39].



Fig. 8. DIMITRIE HÂRLESCU (1872–1923), *Cântăreţi ambulanţi (Ţigani).* 1915, Inv. 194, Copyright MNAR.

[38] Vezi *A cincisprezecea expoziţiune a Societății Tinerimea Artistică, sub înaltul patronagiu al Majestății sale Regina Maria a României*, [catalog], București, 27 martie 1915.

[39] Nina Arbore, *Maeştri basarabeni din secolul XX,* Chișinău, 2004, p. 36.



Fig. 9. THEODOR PALLADY (1871–1956), *Dimineața*. 1912, Inv. 602, Copyright MNAR.

La secțiunea sculptură, maestrul Paciurea expunea o lucrare emblematică, realizată după izbucnirea conflagrației mondiale, *Zeul Războiului*: Ares, zeul bătăliilor și al morții, tânăr și aparent inocent, poartă pe cap simbolic un craniu; treptat, pe măsură ce privirea identifică imaginea, impresia de tipologie necruțătoare și de barbarie este accentuată de diversitatea modeleului și a texturilor. Păstrând amintirea eroilor michielangiolești, sculptura lui Paciurea pune în valoare încordarea ființei umane într-un teribil *vanitas*.

În cronica artistică dedicată anului 1915 și expoziției Tinerimii, Nicolae Pora[40] sublinia calitatea selecției, însă și prezența acelorași mici lucrări, interesante, dar care accentuau lipsa unor artiști cu sforțări lăudabile în prezentarea unor compoziții de concepție. El identifica de altfel trei favoriți ai expoziției care s-au prezentat cu „saloane personale": Strâmbu, Loghi, Verona.

O direcție tardivă, care se afirmă în mod paradoxal în această perioadă de disoluție socială și care a rămasă practic nestudiată în ansamblul artelor românești începutului de secol XX (spre deosebire de literatură) este problema naturalismului. Realismul impresionist și realismul academic au forțat limitele interpretării naturii la care se va adăuga ca un factor decisiv impactul dezvoltării fotografiei. Hiperrealismul viziunii unor dintre pictorii români formați în Franța sau Germania în epoca pozitivistă, deși retardatar ca fenomen, nu este cu nimic mai prejos ca cel al unor artiști precum Pascal Dagnan-Bouveret sau pictorii Bretaniei, Lucien Simon și Charles Cottet. Amintim aici peisajele din Turtucaia și portretele lui Constantin Artachino, peisajele de la poalele Caraimanului ale lui Ary Murnu (în pofida reputației de desenator umorist), portretele lui Arthur Mendel (*Portretul lui Tomi*, probabil un cântăreț de jazz-band)[41], scenele agreste ale lui Jean Neyliès sau Nicolae Mantu. Naturalismul s-a manifestat de altfel sincron în România, la sfârșitul secolului al XIX-lea, prin operele lui Titus Alexandrescu (peisaje sau naturi moarte) sau George Alexandru Djuvara (peisaje). Lipsește încă un studiu asupra relației dintre pictura secolului XX și fotografie.

[40] N Pora, *Mişcarea artistică. I. A Cincisprezecea expoziție a <Tinerimei Artistice>*, în *Calendarul Minervei 1916*, București, 1916, p. 172.

[41] Vezi *Expoziția de pictură și aqua forte Arthur Mendel*, Catalog, Calea Victoriei et. 1, vis a vis de Biserica Crețulescu, București, 20 martie–20 aprilie 1916, cat.5, repr.



Fig. 10. ARTHUR MENDEL (1872–1945), *Portretul lui Tomi*.1916, Inv. 4532, Copyright MNAR.

O altă manifestare ilustrativă de la Tinerimea Artistică este cea din martie a anului 1916, unde erau expuse nu mai puțin de 323 de picturi, 54 de acuarele, desene, pasteluri și desene de arhitectură și 42 de sculpturi[42]. Pentru a ne familiariza oarecum cu atmosfera artistică, ce păstrează și azi multe pete albe, privind artiștii prezenți pe simeze, cităm din comentariul sugestiv al criticului și literatului Leontin Iliescu[43], care îi semnalează pe maeștrii „binecunoscuți și apreciați”: Verona, Vermont, Steriadi, Satmary, Artachino, Serafim, Kimon Loghi. Sunt menționați apoi, cu „efecte de lumină” – Nicolae Grant, cu „o tehnică minuțioasă” – Ludovic Bassarab, „un desen caracteristic” – Sofronie Constantinescu, lucrările de „mare expresivitate” ale lui Ary Murnu și „coloritul evocator” al lui Samuel Mützner.

Asociația Artistică (1913–1916). Înființată în martie 1913 cu 21 de membri fondatori, care expuseseră cu succes la Ateneu (176 de lucrări de pictură, sculptură și arte decorative)[44]. *Asociația Artistică* sau *Noua Grupare Artistică* adună la a doua manifestare un număr sporit de artiști ce își prezintă operele la „Panorama Grivița”, în ianuarie 1914 (Alexandrina Biju, Leon Alex Biju, George Cireșescu, Tudor Marin, I. Mihail, Petre Troteanu, Dimitrie Brăescu, Apostol Mănciulescu, Constantin Petrescu, Oscar Schmidt, Aurel Constantinescu, Eugenia și Ion Iordănescu, Ion Jalea)[45]. A treia și ultima manifestare are loc la Ateneu în

---

[42] Vezi *A șaisprezecea expozițiune de pictură și sculptură a Societății Tinerimea Artistică*, în localul propriu lângă Primăria Capitalei, [catalog], București, 27 martie 1916.

[43] I. L. [Iliescu Leontin], „Expoziția <*Tinerimei Artistice*>. Cea de a 16-a expozițiune se prezintă cu lucrări admirabile, dar și cu lipsuri regretabile”, în *Universul literar*, 3 aprilie 1916, p. 6–7.

[44] Vezi și Petre Oprea, *Societăți artistice bucureștene*, p. 67.

[45] *Repertoriul expozițiilor de artă românească*, *op. cit*., p. 116.

februarie 1916, grupului inițial adăugându-i-se și alți artiști[46]. Simpla lor enumerare relevă o asociere eclectică de tineri pictori și sculptori, unii originari din Moldova și formați la Iași, alții foști elevi ai lui G. D. Mirea, ce aveau în comun vitalitatea caracteristică noii generații.



Fig. 11. JEAN NEYLIÈS (1869–1938), *Galerie de mănăstire. Claustru.* 1914, Inv. 69.879/ 7819, Copyright MNAR.

Mobilizat în campania din Bulgaria în 1913, când primește medalia „Avântul Țării", Dimitrie Brăiescu (1886–1947), fratele celebrei aviatoare Smaranda Brăiescu, a fost membru fondator al Asociației Artistice și a Societății Cenaclului Idealist. A făcut la rândul său parte și dintre artiștii mobilizați în echipa artistică a Marelui Cartier General, când a figurat în expoziția din ianuarie 1918 de la Iași. Picturile sale sunt îndatorate ca factură profesorului G. D. Mirea și unui impresionism târziu, fulgurant și, în cazul subiectelor de război cu convoaie de refugiați, tenebros. Despre sculptorii George Cireșescu și Anghel Chiciu, Vasile Velisaratu își amintește că trimiteau lucrări remarcabile de la Paris, dar că, odată reveniți în țară, s-au pierdut[47].

Asociația artiștilor independenți. În toamna lui 1915, un grup de 9 absolvenți ai Școlii de Belle-Arte pune bazele *Asociației Artiștilor Independenți,* care avea drept scop întrajutorarea artiștilor și promovarea lor pe picior de egalitate. Între 6 și 27 ianuarie 1916 are loc prima și singura expoziție a Asociației în sala cinematografului Minerva. Catalogul cuprindea nu mai puțin de 208 uleiuri, desene, acuarele, o sculptură și piese ceramice (Petre Bulgăraș, Aurel Jiquidi, Alexis Macedonski, Alexandru Poitevin-Skeletti, Solaro Macedonski, Lucreția Petrovici – artă decorativă, George Dimitriu – o sculptură, *Melancolia*, și I. Tănăsescu)[48]. Din păcate, neexistând o concepție unitară și, poate, sub presiunea evenimentelor, asociația se desființează. Se pot remarca varietatea tehnicilor abordate în selecție, precum și apariția unei generații cu nume noi: Petre Bulgăraș, Aurel Jiquidi, familia Macedonski.

[46] Adam Bălțatu, Aurel Băeșu, Otto Briese, George Chirovici, Ion Cristoloveanu, A. Davidoglu, N. Pop, Sabin Popp, I. Protopopescu, Vasile Velisaratu.

[47] Vasile Velisaratu, *op. cit*., p. 261 („Cireșescu, care a trimis un cap de bătrân *Apus vesel* și un nud de efeb, două lucrări remarcabile, care ne fac cinste. Celălalt sculptor era Chiciu, care a trimis câteva capete de strălucită ținută sculpturală"). Vezi și Paul Rezeanu, *Artele plastice în Oltenia. 1821–1944. Contribuții*, Craiova, 1980 (Anghel Chiciu, p. 103–106 și George Cireșescu, p. 110–112).

[48] Vezi P. Oprea, *Societăți*, p. 72; *Repertoriul expozițiilor de artă românească*, *op. cit*., p. 131.



Fig. 12. LUDOVIC BASSARAB (1868–1933), *Vrabie*. 1914–1916, Inv. 69.547/7487, Copyright MNAR.

Societatea Cenaclul Idealist a fost un cenaclu literar-artistic fondat în noiembrie 1915 de către sculptorul și graficianul Alexandru Severin și pictorul decorator Ignat Bednarik. Încă de la început Societatea își propunea „să alcătuiască expozițiuni colective de artă, stabilind astfel raporturi mai amicale între artiști și susținerea reciprocă a intereselor lor"[49]. Membrii fondatori care expuneau la Ateneu erau: Pompiliu Athanasescu, Elena şi Ignat Bednarik, Leon Biju, Horia Boambă, Dumitru Brăescu, Al. Călinescu, Ion Comănescu, Sofronie Constantinescu, Ionescu Doru, C. G. Mihăilescu, Elena Nestorescu, Norocea, Elena Popea, Al. Poitevin Skeletti, Paul Popescu-Molda, Al. Severin, Maria Brateş, Ion Ioanid, Constantin Iotzu, Maria Nicolau, Macedonski Solaro[50].

Asemenea Tinerimii, Cenaclul Idealist a apelat la patronajul Casei Regale, respectiv al principesei Elisabeta și al principelui moștenitor Carol, pentru a da mai multă greutate manifestărilor. De altfel, Alexandru Severin studiase în Italia, la Florența, în atelierul unui sculptor apropiat familiei regale, Raffaello Romanelli, autor de monumente la Bucureşti, Iaşi sau Castelul Peleş. Severin a păstrat legătura cu Regina Maria care, după Primul Război Mondial îi va încredința elaborarea unor albume de lux privitoare mai ales la reşedinţele regale: Bran, Pelişor, Copăceni, Balcic, dar şi cetatea Râşnov[51]. Constituit mai ales din foşti elevi ai lui G. D. Mirea, care îmbrățișaseră simbolismul ca modalitate de expresie plastică, membrii Cenaclului Idealist[52] s-au remarcat nu numai prin pictură, sculptură și grafică, ci și prin piese de mobilier (arhitectul Constantin Iotzu) sau broderii cu acul (Elena Nestorescu).

---

[49] Apud Petre Oprea, *Societăți artistice*, *op. cit.*, p. 70 și nota 1–2.
[50] *Repertoriul expozițiilor de artă românească*, *op. cit.*, p. 129.
[51] Schițele, în pastel și sanguină, se păstrează la Cabinetul de Desene și Gravuri al MNAR.
[52] Petre Oprea, *Societăți*, *op. cit.*, p. 70.



Fig. 13. ALEXANDRU SEVERIN (1881–1956), *Avântul*. 1910–1914, Marmură, Inv. 392/7038, Copyright MNAR.

Una dintre personalitățile care se afirmă decisiv sub auspiciile simbolismului a fost Alexandru Severin (1881–1956). Sculptor şi desenator, a urmat Liceul „Traian" din Turnu-Severin, apoi Şcoala de Belle-Arte din Bucureşti (1900–1904), cu sculptorul Wladimir Hegel şi pictorii G. D. Mirea şi Eugeniu Voinescu. În anul absolvirii pleacă la Paris, făcând un ocol pe la Mănăstirea Putna pentru comemorarea a 400 de ani de la moartea lui Ştefan cel Mare. La Paris este admis la École des Beaux-Arts şi la Academia Julian; urmează circa doi ani, apoi renunţă din cauza dificultăţilor materiale. Reuşeşte însă să expună la Salonul Oficial şi la Salonul de Toamnă. Între 1909 şi 1911 se află în Italia, la Florenţa, unde lucrează cu Raffaello Romanelli, Este prezent la Expoziţia internaţională de la Roma din 1911 şi revine la Paris, unde se împrieteneşte cu poetul Alexandru Macedonski, prietenie decisivă pentru cariera sa.

În cadrul Cenaclului Idealist în 1915, a deschis la Ateneu o expoziție personală cu 41 de sculpturi, 15 picturi și 9 desene, apreciată de critică. Probabil că au fost printre ele și dintre lucrările apreciate la Salon de Nicolae Pora: „Marmurile și platurile lui Severin exprimă vieața și poesia și cu atâta putere că, fără îndoială sculptorul acesta trebuie socotit d'aci încolo, printre cei mai de vază artiști ai noștri."[53] Influenţat de factura lui Rodin, Severin va fi un reprezentant de frunte al simbolismului în sculptură, în lucrările sale, inclusiv proiectele de monumente, resimţindu-se o aură meditativ-filosofică. Preocupat şi de tehnici grafice mai puţin folosite, precum sanguina sau pastelul, el este autorul unor serii memorabile de peisaje surprinse *in situ*, pline de farmecul vedutelor romantice.

O altă figură importantă a simbolismului promovat de Cenaclul Idealist a fost Ignat Bednarik (1882–1963). Pictor, acuarelist și artist decorator, a studiat la Școala de Belle-Arte din București (1898–1900) cu Ion Georgescu și pentru o scurtă perioadă va asista la cursurile Academiei de Arte Frumoase din Viena. În anul 1900 se căsătorește cu artista decoratoare Elena Alexandra Barabaș, care absolvise de asemenea Academia de Belle-Arte din București. Împreună, pleacă la München pentru a studia la Academia Regală a Artelor Frumoase. Din capitala Bavariei tânărul cuplu va pleca la Paris, unde vor debuta, în 1910, la Salonul de Toamnă, organizat la Grand Palais. Revin în țară, în același an, și în februarie 1913 Ignat Bednarik va expune pentru prima oară acuarele la I-a expoziție a Asociației Artistice, la Ateneu, alături de alți 21 artiști,

[53] Nicolae Pora, *Mișcarea artistică. II. Salonul Oficial*, în *Calendarul Minervei 1916*, *op. cit.*, p. 183.

nemulțumiți de arbitrariul jurizării Salonului Oficial din 1912. Tot în 1913, soții Bednarik deschid pe Calea Victoriei „Bazarul artistic Bednarik”, care includea și o Academie de arte decorative, unde cei doi artiști predau desenul, acuarela și arta decorativă.

În noiembrie 1915, Ignat Bednarik participă la prima expoziție a Cenaclului Idealist unde a expus *Drumul spre glorie*, un desen în peniță de dimensiuni neobișnuite pentru această tehnică (azi în colecția Muzeului Albertina) și acuarela *Faun și nimfă*[54]. În cronica din *Universul literar*, citată de fiica artistului, Leontin Iliescu relata: „Drumul spre glorie e o admirabilă lucrare de compoziție în care acest artist cercetează problema filosofică și grea care preocupă atâtea ambițiuni omenești...”[55] De altfel, în decembrie Bednarik va deschide la Ateneu, alături de pictorul Sofronie Constantinescu și sculptorul Horia Boambă, prima sa expoziție personală în care se va revela ca „pictor de idei și nu un simplu calchiator al naturii” și unde va expune lucrări inspirate de mitologie și legende[56]. Activitatea sa artistică, aflată prodigios sub semnul simbolismului, va fi întreruptă de izbucnirea Primului Război Mondial. În război a murit și Sofronie Constantinescu, profesor de liceu care după amintirile lui Vasile Velisaratu: „lucra mai greu, dar cu mare dar de culoare și sensibilitate. Au rămas puține lucrări de pe urma lui. Îmi apar în minte și azi, un apus de soare, pe care numai cel al lui Grigorescu de la Barbizon îl depășea, și totodată un autoportret, două lucrări cu care poate rămâne în pinacoteca noastră”[57].

Simbolismul promova ca şi romantismul o stare de spirit, o ambiguitate între vis şi realitate, deopotrivă cu o imagerie tipică, în care prevalau valorile sufleteşti, o stare de nedeterminare ce amplifica emoţiile şi le accentua incertitudinea. Artistul simbolist este iremediabil decadent, atras de *morbidezza* şi erotism, marcat de suferinţă şi dispreţ faţă de valorile societăţii. Din punct de vedere formal, modalităţile de expresie se axează – cu puţine excepţii – pe vechile metode academice, astfel încât stilistica simbolistă apare ca un cumul de reţete prin care se interpretează o lume preponderent imaginară. Realismul lui Courbet, naturalismul lui Bastien-Lepage, impresionismul târziu al lui Liebermann sau sintetismul lui Gauguin îşi pierd din sonoritatea novatoare şi se topesc în elaborate compoziţii cu mesaj ideatic. Toate aceste mesaje estetizante se vor ofili în fața realităților crude ale războiului

Una dintre cele mai importante manifestări colective ale anului 1916, până la intrarea din noiembrie în București a trupelor de ocupație, a fost cea din februarie din Sala „Grigorescu” de la Ateneu, intitulată *Expoziția de pictură a artistelor-pictori*, organizată în folosul Societății „Crucea Roșie”, prima dintr-un lung șir de acțiuni ce vor continua și după război. Artistele au prezentat 143 de lucrări de pictură, desen, acuarelă, pastel și artă decorativă. Multe erau deja pictorițe consacrate, precum Cecilia Cuțescu-Storck, Sonia Roguska, Maria Brateş, Alexandrina Biju sau Maria Ciurdea-Steurer, în schimb altele erau la începutul unei prestigioase cariere, precum Nina Arbore, Olga Greceanu, Niculina Delavrancea, Rodica Maniu, Elena Popea, Risa Propst sau Nora Steriadi. Despre unele nume (Constanța Mihăescu, Anna Thorend sau Jeana Mantu) avem consemnată doar prezența.

În cronica din *Universul literar*[58], Nicolae Pora sesizează nu numai „delicatețea expunerii tablourilor”, dar deslușește în cadrul picturii feminine „mlădierea liniei și armonizarea suavă de culori”. După ce deplânge absența doamnelor Adela Jean și Eugenia Iordănescu, criticul apreciază în lucrările Mariei Ciurdea-Steurer interpretarea subtilă a motivului și expresia viguroasă a liniei. Sonia Roguska este menționată ca fiind preocupată de noile curente pictoriale din Apus, în timp ce Cecilia Cuțescu-Storck impresionează prin temperamentul puternic. Este apreciată Nina Arbore pentru unitatea desenului și culoarea simplă[59].

Ultima acțiune colectivă de prestigiu înregistrată până la ocupația germană a fost expoziția Societății „Graphica”, pentru răspândirea gravurii artistice, din iunie 1916[60]. Aceasta a fost organizată în localul Tinerimii de pictorul Jean Al. Steriadi, de profesorul dr. Ion Cantacuzino, deținătorul uneia dintre cele mai

[54] Vezi Beatrice Bednarik, *Ignat Bednarik*, 1987, p. 10, repr.

[55] Apud Beatrice Bednarik, nota 9 (Leontin Iliescu, *Salonul de toamnă al Cenaclului Idealist,* în *Universul literar*, nr. 47, 22 noiembrie 1915, p. 5).

[56] *Ibidem*, nota 12 (Constanța Zissu, *Expoziție de pictură. Bednarik și Sofronie* în *Drepturile femeii,* IV, decembrie, 1915, p. 156).

[57] Vasile Velisaratu, *op. cit*., p. 260.

[58] Bart. [Nicolae Pora], *Expoziții de pictură. Femeile pictore la Ateneu* în *Universul literar,* 14 februarie 1916.

[59] Pentru contribuția feminină la Primul Război Mondial, vezi și recenta publicație a lui Alin Ciupală, *Bătălia lor. Femeile din România în primul Război Mondial*, Iași, 2017.

[60] *Prima expoziție retrospectivă de arta gravurii din secolul al XVI-lea și până în secolul al XX-lea*, organizată de „Graphica”, Societate pentru răspândirea gravurii artistice, București, Institutul de arte grafice Carol Göbl, București, 1916. Vezi și Francisc Șirato, *Cronica artistică. Graphica,* în *Sburătorul. Revistă literară și artistică*, București, 17 mai 1919, p. 110–112.

mari colecții de artă grafică din sud-estul european[61] și de industriașul H. Fischer-Galați, cu peste 600 de gravuri românești și străine, rânduite cronologic pe școli, provenind în majoritate din diverse colecții particulare. Expoziţia demonstrează o perfectă cunoaştere a istoriei tehnicilor celor mai diverse, fiind în acelaşi timp şi o amplă retrospectivă a gravurii europene şi extrem orientale. „Organizez [în 1916 n. n.] o expoziţie cu istoria gravurii în toate datele şi toate şcolile reprezentative şi o expoziţie Andreescu" declara Steriadi retrospectiv[62]. Societatea își propunea deşteptarea interesului pentru grafică în toate manifestările, mai ales prin organizarea de expoziţii instructive cu privire la istoria gravurii şi tehnicile ei şi prin punerea la dispoziţia artiştilor de unelte, prese, plăci, pietre, hârtie pentru a le înlesni executarea lucrărilor.

Expoziția relevă nu numai cunoștințele și profilul distinct al colecționarilor români, dar și prezența unor talentați maeștri-gravori a căror operă va contribui la înflorirea gravurii interbelice autohtone, precum Gabriel Popescu, Richard Canisius, Arthur Mendel, Ștefan Popescu, Jean Al. Steriadi, Solomon Sanielevici. Societatea își reia activitatea în 1919, când organizează expoziția pictorului-gravor Horațiu Dimitriu[63]. Combatant în Marele Război, acesta consemnează grozăviile conflagrației, prin acuarele lucrate naturalist sau gravuri de forță expresionistă.

În ceea ce privește expozițiile personale ale unor maeștri consacrați sau ale unor debutanți din perioada ce a precedat ocupația, acestea au animat însă în mod surprinzător viața artistică și i-au conferit aspectul unui panopticum stilistic.

Astfel, în ianuarie 1914, se deschide la București la Ateneu[64] expoziția pictorului George Alexandru Mathey. Născut la Sibiu (13 sept 1884), dintr-o familie de negustori macedoneni, Mathey a primit bursa Gojdu pentru a studia arhitectura la Budapesta. A urmat școala comercială din Graz, a fost actor vagant, pictor diletant și va fi remarcat de Peter Behrens care îl îndrumă spre Muzeul artelor industriale de la Berlin. Bursier, a studiat pictura decorativă la Berlin și Düsseldorf. Prima expoziție personală o are la Berlin în 1911. După o călătorie de studii în Norvegia expune la Pavilionul de patinaj de la Sibiu pictură și artă grafică. La București prezintă peisaje din Norvegia și Carpați, coperte de cărți și reviste, reclame artistice, activitatea sa singulară privind artele industriale anticipând dezvoltarea tiparului după război.

Alături de Mathey, expune la Ateneu în 1914 și apoi în februarie 1916, Dimitrie Mihăilescu (1872–1922) pictor cu studii la Școala de Belle-Arte (1895–1903), portretist și peisagist. Debutase la Expoziția oficială de pictură, sculptură și arhitectură deschisă la Ateneu în iunie 1902. În același an, în noiembrie, expunea la a 8-a expoziție a Cercului artistic (va participa și la manifestările din 1903 și 1905). Este prezent constant la diverse manifestări colective și are expoziții personale cu pictorii Emil Sperlich, Alexandru Henția și Pan Ioanid (noiembrie 1907 la Ateneu) și cu Emil Sperlich (decembrie 1908). În perioada 7–30 noiembrie 1910, prezintă 75 de lucrări în rotonda Ateneului și în 1912 alte 79 de opere la Ateneu, cu titlul: *Însemnări. Expoziția de pictură D. Mihăilescu*. „Un peisagist de frunte manifestat de ani de zile cu o rară discreție este D. Mihăilescu [...]. Putere de studiu, paletă bogată și sentimentul cald ce face să vibreze tonurile cu aceeași ușurință cu care vibrează în natură – iată calitatea cu care s-a impus în ultimii ani luării aminte obștești acest artist de o sfială tot atât de mare ca și talentul lui"[65]. Peisagist sensibil, caută colțuri pitorești de natură, tratate cu o pensulație ușoară de sursă impresionistă. Autor de remarcabile autoportrete și naturi statice cu flori de câmp, ce surprind prospețimea și tranzitoriul. Cităm din titlurile expuse la Tinerimea artistică în 1914 (*Lacul Floreasca spre seară*, *Fructe*, *Măceș*, *Pe marginea șoselei*, *Pe Sabar*, *Dimineața*, *Pe apa Buzăului*), 1915 (*Flori-garoafe*, *Pe Prahova*).

În ianuarie 1914 Gore Mircescu (1885–1950), pictor buzoian, unul dintre dascălii pictoriței Margareta Sterian, expune 65 lucrări de pictură și 5 acuarele în Pasajul Lahovari, în fața Teatrului Comedia. Tot el se prezintă cu picturi și la 15 ianuarie 1916, în Pasajul Imobiliara. Debutase în noiembrie 1908 cu o expoziție personală cu pictorul Pompiliu N. Athanasescu la Ateneu și în februarie 1911 cu același P. N. Athanasescu în saloanele Tinerimii Artistice. La Tinerime expune peisaje și scene de gen din zona Buzăului (1910, două

[61] Vezi G. Oprescu, *Colecția Profesorului dr. Ion Cantacuzino, Tablourile, gravurile, desenele și cărțile*, în *Boabe de grâu*, nr. 10–11, 1935.

[62] Apud Călin Dan, *op. cit*. nota 3 (N. Constantinescu, *Cu pictorul Steriadi despre el și despre alții*, în *Rampa*, 20 mai 1929).

[63] Vezi Francisc Șirato, *Cronica artistică. Expoziția pictorului Horațiu Dimitriu*, în *Sburătorul. Revistă literară și artistică*, București, 24 mai 1919, p. 131–132.

[64] Oct. C. Tăslăuanu, *Pictorul Gheorghe A. Matheiu*, în *Luceafărul. Revistă pentru literatură artă și știință*, Sibiu, nr. 23, 1913, p. 715–718. Vezi și Andrei Pintilie, *Un artist român în Germania veacului XX: George Alexandru Mathey*, în *Studii și comunicări. Galeria de artă. Muzeul Brukenthal*, Sibiu, 1978, p. 61–73.

[65] Nicolae Pora, *Calendarul Minervei 1912*, București, p. 186.

peisaje-crânguri din Buzău și o scenă de familie, în 1911 un *Apus de soare* și 1912 trei peisaje: *În lacul Mocearului (Buzău)*, *Casă țărănească la munte* și *Pădure la munte*). Va rămâne fidel unei viziuni convenționale post-grigoresciene. În lucrările sale, Ion Goschin discernea „colorit viu cu mult pitoresc, dar fără precizie lineară”[66].

În februarie 1914 a expus la Ateneu un sculptor, pictor bisericesc și portretist, Marincea Stănescu. Tot în aceeași lună, locotenentul Petrescu-Mogoș expune în strada Franklin nr 4, 79 de lucrări.. O altă expoziție în Rotonda Ateneului o vernisează în martie 1915. În amintirile lui Vasile Velisaratu, artistul, ale cărui lucrări sunt puțin cunoscute, apare drept un pictor tenace care „făcea anual expoziții în Rotonda de la parterul Ateneului, Petrescu-Mogoș, un fost colonel nu lipsit de calități, care, de asemenea, vindea destul de bine, că putea să trăiască din pictura de șevalet”[67].

La 1 februarie deschid o expoziție la Ateneu Ștefan Luchian și Nicolae Dărăscu, expoziție însemnată pentru ambii artiști, căreia exegetul lui Ștefan Luchian, Theodor Enescu, nu i-a găsit catalogul, el reconstituind din cronici contemporane contribuția lui Luchian, în majoritate lucrări importante (*Lăutul, Colț din strada Povernei*, *Un zugrav*, *Lizica cu crizanteme)* etc.[68].



Fig. 14. OCTAV BĂNCILĂ (1872–1944), *Dimineaţa la sapă*. 1915, Inv. 21, Copyright MNAR.

Referitor la subiectele cu impact social, amintim de importantele suite prezentate Octav Băncilă (1872–1944) la 2 februarie 1914, cu ocazia celei de a IV-a expoziții personale, din sala bibliotecii Ateneului

[66] Ion Goschin, *Catalog critic al picturii române contemporane*, Cartea Românească, București, 1944.

[67] Vasile Velisaratu, *op. cit*., p. 260.

[68] Theodor Enescu, *Ștefan Luchian. Catalog critic. Pictură, pastel, acuarelă, desen*. Prefață de Andrei Pleșu, Institutul Cultural Român, București, 2007, p. 346.

Român, cu 60 de pânze între care *Pâinea noastră cea de toate zilele*, *Pribeagul*, *Rugă*, *Melancolie*, *Întrunirea*, *Propagandistul* etc.[69]. La 1 noiembrie 1915 în sala Bibliotecii Ateneului Român, pictorul deschide a V-a expoziție personală cu 101 de lucrări vechi și noi: *Emigranții*, *Grevistul*, *În atelier*, *Fierarul, Pax, Semănătorul*[70]. Artistul, care a studiat la Şcoala de Belle-Arte din Iaşi, pleacă în 1894 la München, unde îi va avea ca profesori, între alţii, pe Karl Raupp și Nikolaos Gyzis, specializați în scene de gen cu caracter realist. După cinci ani, pictorul român se întoarce în ţară, la Iaşi, unde îşi deschide un atelier în curtea caselor Başotă, lângă Gimnaziul „Ştefan cel Mare", condus de cumnatul său, socialistul Gh. Nădejde, apoi îşi mută atelierul la Bucium unde cunoaște mai îndeaproape tematica ţărănească. În pofida unei expresii originale şi a unei tehnici proprii, amintirea mediului şcolii müncheneze în care s-a format va fi decisivă pentru întreaga sa operă. Sub influența lui Rembrandt şi a cultivării unui Naturalism nuanţat de tehnica clarobscurului, Băncilă îşi concentrează în această epocă atenţia asupra scenelor inspirate de viaţa de la ţară sau alegorii sugerate de mișcarea socialistă și război. Expozițiile deschise la București au atras atenția asupra unui talent viguros și original, pentru care este decorat de ministrul Instrucțiunii și artelor I. G. Duca cu Bene-Merenti clasa I și este supranumit „pictorul țărănimii"[71]. În urma câștigării expoziției-concurs pentru ocuparea catedrei de pictură, din martie 1916, de la 1 aprilie 1916 Băncilă este numit profesor provizoriu la catedra de pictură a Școlii de Belle Arte din Iași. Printre concurenți se numărau Nicolae Bran și Constantin Artachino. La intrarea României în război pictorul este concentrat la Marele Cartier General la Bacău, unde este apreciat de mareșalul Constantin Prezan.

În martie 1914 se deschidea la Palatul Ateneului o expoziție dedicată lui Nicolae Grigorescu. După peripluri la Câmpina la Pinacoteca din Palatul Artelor (Filaret), operele maestrului ajung în cele din urmă într-un spațiu organizat și accesibil[72].

La Ateneu, în aceeași lună martie 1914 se inaugurează expoziția lui Nicolae Gropeanu[73], despre care Ion Gruia scria: „în ingratul gen al pastelului pictorul răușește să ne dea cele mai frumoase și calde efecte, ce caracterizează pe un luminist de forță"[74]. În mai 1916 se inaugurează la Ateneu una dintre rarele expoziții din timpul neutralității, dedicate exclusiv războiului, o selecție de 46 de lucrări intitulate sugestiv *Ruine și câmpuri de bătălie* (*Ruines et champs de bataille*, cat. 1–34) și *La spital* (*À l'hôpital*, cat. 35–46). Stabilit după Marele Război în Franța, Gropeanu a primit Legiunea de Onoare pentru contribuția adusă la înființarea reputatului *Salon d'Automne* de la Paris[75]. Împreună cu Gropeanu participă la expunerea în Rotonda Ateneului și Dimitrie Florian – marine, gen în care se specializase. Nu numai că pictorul înțelegea să redea poezia mării, dar, după Războiul Balcanic când România primește Cadrilaterul, el aduce – asemenea lui Alexandru Satmary sau Ion Theodorescu Sion – motive noi de la Balcic sau Cavarna.

La începutul lui martie 1914, în sala din strada Franklin, vizavi de Ateneu, debutase cu prima expoziție personală Ion Theodorescu-Sion: pictură, pastel, acuarele și un desen, în total 76 de lucrări[76]. Erau opere realizate în 1907, după ce intenționase să se înroleze în Legiunea Străină. Mobilizat ca ofițer în campania din Bulgaria, cunoaște Balcicul, pe care îl va promova sub diverse aspecte pe parcursul a trei ani, până în 1916, când expune constant la Tinerimea Artistică. La început eclectic, aflat sub impactul stilisticii Art Nouveau, când operează cu un desen fluid, o linie șerpuitoare, flexibilă și o cromatică contrastantă de vitraliu, după experiența războiului, artistul evoluează spre o concepție proprie, marcată de un realism solid construit, conform perceptelor cézanniene. În timpul Marelui Război este mobilizat cu gradul de locotenent la artileria antiaeriană; ia parte la luptele din nordul Dobrogei și la Brăila. După retragerea în Moldova se află în 1917 la Hlincea, pentru apărarea Iașilor.

În decembrie 1915, pictorul Emilian Lăzărescu deschide la Ateneu expoziția de pictură inspirată de bătălia de pe Marna. Adeptul unui impresionism internaționalizat și al unei tematici frivole, Lăzărescu își

---

[69] Vezi *Octav Băncilă, 1872–1972. Expoziţie organizată cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la nașterea artistului* [Catalog întocmit de Mihai Pocloș și Hariton Clonaru], Muzeul de Artă al R.S.R., București, 1972. Dintre lucrările noi: *Grevistul, În atelier, Fierarul, Pax,* p. XXII.

[70] *Ibidem.*

[71] C. Săteanu, *Pictorul Octav Băncilă* în *Artă și arheologie*, Iași, an II, fascicolul II, 1928, p. 18.

[72] Vezi Ion Gruia (Nicolae Pora), *Artă și artiști <Muzeul Grigorescu>*, în *Universul literar*, 23 martie 1914, nr 12, p. 3.

[73] Gabriel Badea-Păun, *Pictori români în Franța,* București, 2012, p. 132–138,vezi și Radu Ionescu, *Nicolae Gropeanu,* în *Despre pictura și sculptura românească*, București, 2002, p. 18–19.

[74] Ion Gruia, *Artă și artiști. Un pictor de marine: D. Florian – Expoziția Gropeanu*, în *Universul literar,* 11, 16 martie 1914.

[75] *Op. cit.*, p. 133.

[76] *Ion Theodorescu-Sion*, Catalog de Doina Schobel și Hariton Clonaru Muzeul de Artă al R.S.R., București, 1971.

adaptează viziunea în noul context, asemenea multora dintre artiștii mobilizați, spre un realism autentic, inspirat de scenele de bătălie. O altă manifestare de la sfârșitul anului 1915, ce se înscrie într-o viziune nouă, robustă a naturii, este promovată de artiști tineri precum Sabin Popp și un grup de artiști printre care Vasile Velisaratu, Aurel Jiquidi, sau Adam Bălțatu[77].



Fig. 15. ION THEODORESCU-SION (1882–1939), *Veste bună*, 1914–1916, Inv. 105.317/10.680, Copyright MNAR.

După expoziția din 1913 (a patra expoziție personală)[78] din sala Exarcu de la Ateneul Român, unde critica observa că „sub sobrietatea coloritului caracteristic d-lui Petrașcu treci de la o frântură de vis la alta descoperind un nou aspect al acelorași simțăminte pline de melancolie". Interioare încărcate de covoare naționale sau de portretele Lucreției Marinescu probează cucerirea naturii. „Savantă tratare descoperim în *Vas alb și mere*, cea mai perfectă dintre naturile moarte pe care pictura românească a realizat-o până azi. În fiecare linie, voința artistului se definește precisă. Transparența culorilor și desenul sunt ireproșabile"[79].

[77] *Expoziție retrospectivă Sabin Popp (2 ianuarie 1896 – 1 ianuarie 1928)*, Catalog de Maria Zintz, Muzeul Țării Crișurilor Oradea, Oradea, 1990 Vezi și Adina Nanu, *Sabin Popp*, în *Arta Plastică*, 12, 1963, p. 618. Anul 1916 îl prinde pe Sabin Popp la Piatra Neamț, unde cu un grup de prieteni interpreta, în scenografie proprie, tablouri vivante după *Făt-Frumos din lacrimă* de M. Eminescu. A fost înrolat ca observator pe avion.

[78] Gheorghe Duma, *Pictorul G. Petrașcu*, în *Luceafărul*, Sibiu, nr. 9, 1 mai 1913, p. 284–287.

[79] *Ibidem*, p. 284.

Artistul caută să extragă caracterul motivelor pur românești din strălucirea și transparența valorilor. În perioada neutralității Petrașcu a expus cu regularitate la Tinerimea Artistică câte 11 lucrări în 1914 (*Casa mea nopatea cu lună, Balcic, Chioggia, Case pe canal*) și în 1915 (*Iarnă la mahala, Casa veche din Turtucaia, Toamna la* vie*, Casă veche*). Tot la Ateneu deschide o altă expoziție personală, a cincea, în februarie 1915. Cităm din amintirile confratelui pictor, Vasile Velisaratu: „În construcția viziunii compoziționale a picturii, el a desființat aproape planurile intermediare, dintre primul plan în care cântă toată orchestra armoniei coloristice și ultimul plan pe care se proiectează motivul, elementul lui compozițional. Încântătoarele Veneții, și chiar peisaje din țară, marine ori Târgoviști, sunt compuse cu un prim-plan elementul constructiv pe un fond de cer. El a avut curajul să-și afirme părerea că în natură, în peisaj elementul care te farmecă și te atrage să-l fixezi pe pânză este primul plan […]”[80].

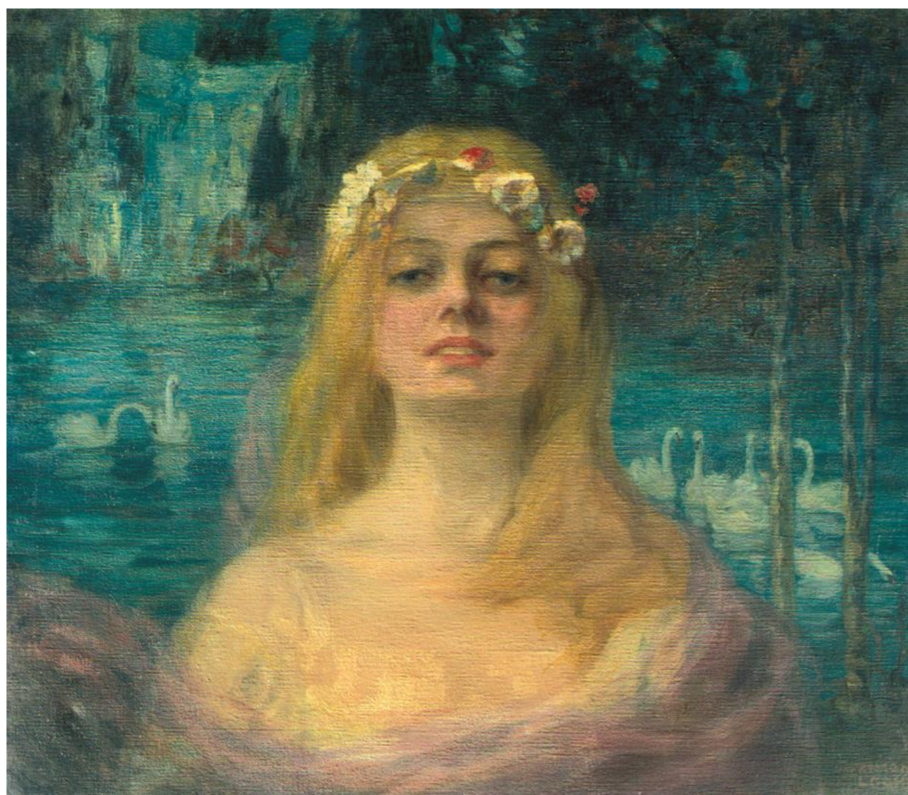


Fig. 16. KIMON LOGHI (1873–1952), *Zâna lacului*.1907, Inv. 1285, Copyright MNAR.

Membru fondator al Tinerimii Artistice, Kimon Loghi (1873–1952) se lasă anevoie redescoperit de posteritate. Macedonean de origine, a studiat la Bucureşti la Şcoala de Belle-Arte cu Theodor Aman, apoi la München unde a fost elevul marelui pictor simbolist Franz von Stuck. Simbolismul lui Loghi, asimilat de contemporani cu romantismul, se datorează admiraţiei faţă de Böcklin, faţă de compoziţiile sale cu misterioase fiinţe acvatice, fiind în acelaşi timp potrivit cu preocuparea artistului de a-şi căuta propria identitate chiar în surse din Antichitatea greco-bizantină. A acordat o importanţă deosebită peisajului, care, în marile sale compoziţii cu substrat poetic, este cadrul unor scene inspirate din basme şi legende, fiind populat cu personaje feminine fantastice, zâne şi prinţese bizantine şi orientale, ilustrând adeseori perechea antitetică *femme fatale* / *femme fragile*, specifică simbolismului. Revista *Luceafărul* din decembrie 1904 și cea din ianuarie 1914 sunt ilustrate cu operele lui Loghi, opere ce nu au încă o monografie. În numărul din ianuarie 1914 este reprodusă o imagine a atelierului lui Loghi, lucrând la o pânză uriașă, inspirată de lumea basmelor. În noiembrie 1915, pictorul Kimon Loghi și sculptorul Pavelescu-Dimo expun pictură, sculptură și desen la Palatul Ateneului. Kimon Loghi 86 de lucrări și Dimo 14 sculpturi și 5 desene[81]. Expoziția prezenta o asociere inedită dintre un pictor simbolist și un sculptor clasicizant, din școala lui Ioan Georgescu.

[80] Vasile Velisaratu, *op. cit.*, p. 268.
[81] *Repertoriul expozițiilor de artă românească, op. cit.*, p. 129.

Pe linia unui realism pregnant și a autenticității subiectelor inspirate de viața cotidiană se înscrie și expoziția de pictură și desen deschisă în sala din Pasajul Majestic din Calea Victoriei, în 2–29 februarie 1916, a tinerilor Ștefan Dimitrescu (42 picturi și 23 desene) și Nicolae Tonitza (12 picturi, 10 desene și 10 studii pentru albumul *Din lumea celor umili*). Expoziția este menționată în presă, semnalându-se înclinația precumpănitoare a lui Tonitza spre notarea „veșnicului omenesc"[82]. Impactul pe care operele emblematice ale acestor artiști le vor avea în cadrul Societății Arta Română și asupra evoluției picturii interbelice în genere va fi hotărâtor. Ambii au fost în prizonierat după dezastrul de la Turtucaia și amintirile lor se suprapun vizual cu cele literare ale prietenului lor, poetul George Topârceanu, autorul zguduitorului memorial de război *Pirin-Planina. Episoduri tragice și comice din captivitate*[83].

Pe lângă experimentele unor maeștrii reputați, întâlnim pe simezele bucureștene din timpul ocupației ecourile impresioniste ale lui Mützner recent revenit din Japonia, ale lui Traian Hagi Cornescu, soțul Laurei Cocea, emulul lui Luchian, discipolul lui Grigorescu sau pe naturalistul Jean Neyliès, autor de scene rustice și peisaje monastice în spiritul lui Pascal Dagnan-Bouveret. Un artist prolific este Arthur Garguromin Verona, care prezintă, în martie 1916, 154 de picturi și 9 desene la galeria artistică a ziarului *L' Indépendance Roumaine*. Verona va fi iremediabil marcat de Marele Război la care a participat și de anii de prizonierat. Viziunea sa postbelică devine sumbră, în pofida facturii postimpresioniste de mare succes[84].



Fig. 17. IPOLIT STRÂMBU (1871–1934), *La lucru în grădină*. 1914–1916, Inv. 298, Copyright MNAR.

Un artist productiv, care a rămas în București în timpul ocupației germane și a ținut un interesant jurnal[85], a fost Ipolit Strâmbu, prezent cu 100 de lucrări la Ateneu, în aprilie 1916. Format, asemenea multora dintre artiștii generației sale, la München, Strâmbu a petrecut cinci ani la Academia regală bavareză, sub îndrumarea lui Carl Marr, maestru atras de preţiozitatea scenelor de interior şi de factura lui Adolph Menzel.

[82] Petru Comarnescu, *N. N. Tonitza*, București, 1962, p. 144.

[83] George Topârceanu, *Scrieri alese II*. Ediție îngrijită, cu note, comentarii, tabel cronologic și bibliografie de Al. Săndulescu, București, 1971, p. 665–668.

[84] Marina Preutu, Brândușa Răileanu, *Pictorii familiei Verona*, București, 2002, p. 17–18.

[85] Vezi catalogul expoziției *Atelier de front*, cat. cit., p. 149–153.

El va adopta inițial tematica în cheie minoră a profesorului său și o manieră picturală suavă, ce amintea de secolul al XVIII-lea, până la a-și însuși viziunea luministică originală a „efectelor de lampă”, în care va excela după război.

Un alt autor care a surprins aspecte din Bucureştiul ocupat a fost arhitectul și graficianul Edmond van Saanen-Algi. Reconsiderat recent mai ales ca arhitect[86], van Saanen este cunoscut și drept unul dintre cei mai reputaţi iconografi ai dansului modern, printre lucrările sale figurând mari personalităţi precum Isadora Duncan, Ida Rubinstein, Anna Pavlova sau Vaslav Nijinsky[87]. Refugiat la Iași în 1916 și apoi activ la Bucureștii de sub ocupație în 1918, el va realiza în desene cu ritm alert adevărate documente, ce surprind atmosfera dramatică a populației de pe străzile Capitalei. Albumul cu litografii *La danse macabre* probează la rândul său o bună cunoaștere a publicațiilor franceze din epocă, planșele fiind alegorii percutante ale ravagiilor pe care moartea le-a semănat în tranșee după 1914. Un alt artist rămas la București a fost caricaturistul filofrancez cunoscut în cercul colecționarului Al. Bogdan-Pitești, N. S. Petrescu-Găină. Din cauza ironiilor sale la adresa militarismului german și a atitudinii antirăzboinice din anii neutralității, va fi deportat de autoritățile de ocupație, în 1917–1918, în lagărul Golemo-Konare din Bulgaria[88].



Fig. 18. SAMUEL MÜTZNER (1884 –1959), *Lanterna de piatră*. *Tokio* 1914, Inv. 237, Copyright MNAR.

---

[86] Oana Marinache, Gabriel Badea-Păun, *Edmond Van Saanen-Algi, între baletele ruseşti şi Palatul Telefoanelor*, Bucureşti, 2015.

[87] Mariana Vida, *Repertoriul graficii româneşti din secolul al XX-lea*, Cabinetul de Desene şi Gravuri, Muzeul Naţional de Artă al României, Bucureşti, vol. VIII, litera S–Schm, 2014, p. 5–64.

[88] Vezi Paul Rezeanu, *Caricaturistul N. S. Găină*, Craiova, 2008, p. 26–28.

La începutul anului 1916 se anunţau mai multe manifestări deosebite: prima, în ianuarie a fost expoziția pictorului Samuel Mützner (1884–1959), intitulată *Le Japon,* cu 100 de lucrări, deschisă în sălile Kreţulescu. Era rodul unui lung drum în extremul Orient a acestui artist globe-trotter, cu o formaţie artistică complexă. Studiile la Bucureşti (cu sculptorul Wladimir Hegel şi pictorii Eugeniu Voinescu şi George Demetrescu Mirea) au fost completate de cele însuşite la München (cu Karl Raupp, Anton Azbé şi Simon Hollosy) şi la Paris (din 1903, la Academia Julian, cu Jean Paul Laurens), precum şi de practica picturii în plein air, timp de doi ani, alături de Claude Monet, la Giverny. Toate acestea, alături de nenumărate călătorii care l-au purtat pe aproape întreg mapamondul i-au forjat o viziune realistă exprimată printr-o tehnică îndatorată de multe ori impresionismului.

În 1910, după o scurtă şedere la Nîmes, sub imboldul dorinţei de a voiaja, dar şi dintr-o acută dorinţă de a se instrui, Samuel Mützner pleacă în Algeria (1908, 1910), unde se înscrie la Académie Nouvelle de Peinture din Alger. Familiarizat cu Algeria, el călătoreşte apoi în China, Coreea, Ceylon şi Japonia (1912–1915), în Venezuela (la Caracas, unde este considerat întemeietorul Şcolii de pictură modernă locală), Antile şi Statele Unite (1916–1919). Atracţia lui Mützner faţă de Extremul Orient s-a născut probabil în ambianţa picturii impresioniste, atât de ataşată de japonism. După experimentele de la Giverny, călătoria sa la Tokyo îl deprinde cu sofisticata caligrafie orientală, dar şi cu bogăţia tonurilor aşternute plat, după modelul lui Gauguin. Treptat, artistul abandonează amestecul optic şi maniera pointillistă, în favoarea unei tuşe largi şi consistente, cu care construieşte volumele prin culori puternice, complementare, sugerând un nou sentiment de stabilitate şi statornicie.



Fig. 19. IOSIF ISER (1881–1958), *Profesor Doctor Leopold Kügel*. 1915, Inv. 64.878/ 8805, Copyright MNAR.



Fig. 20 ALEXANDRU ROMANO (1887–1916), *Femeie în roşu*. 1916, Inv. 1927, Copyright MNAR.

O altă prestigioasă expoziție este cea deschisă de soții Iser la Ateneu, în februarie[89] (Daisy Sterian – sculptură mică și Iosif Iser – pictură). Între concentrări, Iser lucrase asiduu la Turtucaia, în Argeş și pe Valea Oltului și în cele 200 de lucrări (ulei, pasteluri, acuarele, guașe, tușuri) artistul contura ciclurile sale tematice viitoare: familiile de tătari dobrogeni și țăranii din Argeş[90]. O lucrare, din 1915, un portret al medicului oftalmolog Leopold Kügel (1833–1914)[91], reprezentant al noii școli vieneze, care a publicat și a profesat la Școala Națională de Medicină din București, probabil o comandă postumă, relevă încă viziunea fațetată moștenită din cubism și din caricatura expresionistă.

Altă acțiune se petrece în martie 1916, pe Calea Victoriei, vizavi de Biserica Kretzulescu când se deschidea o mare expoziție personală de pictură (161), acvaforte (44) și desene (14) a lui Arthur Mendel, pictor-gravor, animalier și autor de scene de gen, iar în aprilie la Ateneu, se vernisează expoziția de pictură

[89] *Repertoriul expozițiilor de artă românească, op. cit.*, p. 133.

[90] *Iser. 1881–1958. Expoziție retrospectivă* [Catalog de Paraschiva Glauber Pojar și Radu Bercea], Muzeul de Artă al R.S.R., București, 1983, p. 22.

[91] Dr. Andreea Fleancu și colectiv, *Legăturile dintre medicina românească şi şcoala medicală germană până în anul 1914*, Universitatea „Transilvania" Braşov, Facultatea de Medicină.

Alexandru Romano, sculptură Horia Boambă și ceramică (vase decorative) de Becker[92]. După patru ani de studii la Florența, Romano revine în țară și se bucură de succes[93]. Încorporat la Statul Major pe lângă Regele Ferdinand, Romano cade însă în prima zi de bombardament a Bucureştiului.

Nu a fost intenția noastră de a repertoria în totalitate manifestările acestor doi ani de neutralitate, ci de a atrage atenția asupra unor direcții stilistice și asupra unei faconde artistice fără precedent, surprinzătoare într-o epocă de incertitudine. Dimensiunile acestui articol nu pot cuprinde desigur cele câteva zeci de expoziții care s-au organizat și după care nu rămân decât consemnări sărace. De asemenea, este greu de sintetizat rolul maeştrilor Școlii de Belle-Arte din București sau străinătate, încă puțin studiat, al lui G. D. Mirea, Dimitrie Paciurea, Frederic Storck, Ipolit Strâmbu, Dimitrie Serafim sau Gabriel Popescu. Mirea, mai ales, a impus standarde înalte și modernismul picturii franceze de „Salon”, unde a fost primit cu succes.

În pofida declanșării mondiale a conflagrației, în perioada de neutralitate, în România artele plastice au cunoscut un avânt fără precedent. Expozițiile se succed cu sute de lucrări. Generațiile crescute la Școala de Belle-Arte din București și din Iași, instruite apoi la München sau la Paris, revenite în țară, au revigorat gustul public. Se dezvoltă colecțiile publice și particulare, se experimentează noi direcții stilistice. Asociațiile artistice din Franța, Anglia sau Germania sunt modele pentru artiștii români obligați să facă față unei vieți artistice nesigure și lipsite de criterii normative. Direcții stilistice care în Apus se clasicizau, la noi erau încă la început, impresionismul câștigase teren prin opera lui Grigorescu, dar expresionismul, simbolismul sau naturalismul se afirmau cu dificultate. Modele ilustre, între care amintim pe Bastien-Lepage, Dagnan-Bouveret, Lovis Corinth sau Max Liebermann, Fantin-Latour sau Auguste Rodin, au o neîndoielnică acțiune formativă; impactul lor este suprimat de dramele și tragediile războiului, care transformă definitiv lumea. Perioada de pace și bunăstare, *la Belle Époque,* moștenitoare a pozitivismului secolului XIX, se confruntă cu dezastrele războiului, care vor transforma iremediabil vechea ordine. Viziunea și personalitatea artistului se schimbă, divergențele de mentalitate și adaptare dintre generații se acutizează, pentru a se instaura, treptat, după august 1916, o nouă stare de fapt, axată stilistic de cele mai multe ori pe un realism poliform, care să răspundă noilor provocări.

---

[92] Este vorba despre sculptorul Emil W. Becker (1881–1952). Vezi Petre Oprea, *Artiști participanți*, p. 30.

[93] Vasile Velisaratu, *op. cit*., p. 257–259.